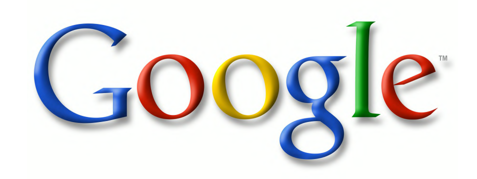






DE TRÉVANO





Le Chateau de Trèvano

Salle de Théatre



Atrium Pompeïen



Atrium Pompeïen

LOUIS LOMBARD

OBSERVATIONS d'un Musicien Américain

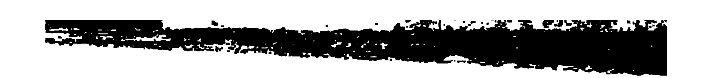
Traduit de l'Anglais

PAR RAOUL DE LAGENARDIÈRE



PARIS
LOUIS THEUVENY, ÉDITEUR
80, RUE TAITBOUT, 80

1905



A L'ILLUSTRE MAITRE

MASSENET

EN TÉMOIGNAGE

DE MON AMITIÉ ET DE MON ADMIRATION



A L'ILLUSTRE MAITRE

MASSENET

EN TÉMOIGNAGE

DE MON AMITIÉ ET DE MON ADMIRATION

A Louis Lombard,

mon illustre confrère et cher ami,

C'est avec beaucoup de gratitude que je reçois votre livre si bien écrit. Combien j'admire le courage et l'autorité avec lesquels vous écrivez! Bravo, de tout mon cœur! Je suis touché par votre attention et par votre dédicace.

JULES MASSENET.

LE CHATEAU DE TRÈVANO

En Suisse, près de Lugano, il existe un château auquel ou pourrait donner le nom de *Château de la Musique*; un château que l'on dirait « fatal », à considérer la suite des malheurs qui frappèrent ses fondateurs et beaucoup de ceux qui l'ont habité. Le château de Trèvano, dû au génie artistique de Botta, architecte privé du czar Alexandre, et à Vela, le sculpteur fameux, qui mirent leurs talents au service d'un riche baron, gentilhomme russe et compositeur distingué.

La gloire que lui donnaient ses millions ne

suffisait pas à ce baron original qui avait conçu le dessein ambitieux de surpasser Bayreuth, sa renommée et son lustre, par un nouveau temple dédié à la musique. Pour construire ce domaine princier il dépensa douze millions et de grands efforts personnels. Mais la fortune n'était pas favorable. Le gentilhomme, qui plein d'ardeur artistique avait entrepris cette construction, mourut bientôt après.

Le château fut vendu au général russe Heinz, qui désirait se reposer des fatigues de la guerre. Mais, à son tour, rêvant encore de perfectionner son nouveau domaine, il mourut avant d'avoir pu l'habiter.

Après ces deux hommes distingués qui, par amour de l'art et aidés par des fortunes royales, avaient travaillé pour qu'une ligne d'harmonie et de majesté digne de Wagner se dessinât des fondations jusqu'aux tours, après eux, pendant vingt ans l'histoire ne note plus rien.

Depuis quelques années une bonne fée sourit à l'ancien manoir. Par les larges fenêtres des salons dorés, sortent et s'étendent des vagues de sons et des mélodies qui cherchent sur le lac et les montagnes les notes et les sons de la nature. Le rire joyeux des enfants fait de cette triste soli-

tude un intérieur béni. La fée de l'abondance est retournée dans son temple; elle n'y est pas revenue seule : le bonheur, la santé, le génie, l'amour l'accompagnent. Le château qui, triste et silencieux, semblait avoir conservé la marque de la fatalité, vit aujourd'hui et vibre, depuis qu'il est habité par la famille d'un riche Américain, musicien, littérateur distingué, homme d'affaires, travailleur inlassable, cœur généreux, père et mari heureux, pour lequel l'argent n'est pas un but, mais un moyen.

Grâce à son intelligence et à sa fortune, Louis Lombard a donc continué le rêve de ses prédécesseurs et donné à l'ancien château, si souvent attristé, une destinée nouvelle et une splendeur qu'il n'avait jamais connue. Les artistes du monde entier se rencontrent là, certains d'y trouver, dans une atmosphère d'art, une hospitalité à la fois simple et princière.

Un orchestre composé exclusivement d'éléments de choix, surtout de professeurs de conservatoires, est dirigé par Louis Lombard lui-même, chef d'orchestre plein d'originalité et de sentiment, d'une précision et d'une rigidité absolue.

Si nous pouvions dire comment ce petit homme

tout en nerfs, né pauvre en France, est devenu citoyen des États-Unis et riche à plus de cent millions ! Si nous pouvions raconter la vieille histoire — toute neuve dans ce cas — de cet enfant sans argent, débarquant avec son violon dans un pays où il ne connaissait personne ! Mais notre plume est impuissante. Seul le talent de Louis Lombard pourrait le faire, car dans ses heures de loisir il a trouvé le moyen de prendre une place distinguée dans la littérature.

Ce que l'on peut dire, c'est que tout artiste vrai trouve en lui un Mécène, un protecteur généreux, dans sa maison un oasis enchanté, dans son parc et dans sa société une source d'inspiration. Tout travailleur honnête, en face de ce noble cœur, se sent compris et soutenu. Ce millionnaire, toujours pratique et actif, déteste les paresseux et les lâches, et ne perd pas son temps avec eux. Continuellement en voyage, d'Amérique en Europe, de la Chine au Japon, de Madrid à Constantinople, de Trèvano à Paris, partout où il passe, ses bonnes œuvres laissent leur trace : partout il s'informe des œuvres de charité les plus dignes d'être aidées, et donne à leur profit de magnifiques concerts. Il considère que son devoir consiste à faire le bien, mais il est circons-

pect dans sa générosité. Nous l'avons entendu dire : « La bienfaisance sans discernement fait quelquefois plus de mal que de bien. *Aider l'homme à s'aider*, voilà le vrai but. »

A vingt-six ans nous le trouvons aux États-Unis, pauvre et inconnu, fondant un conservatoire de musique. Plus tard il abandonne la musique pour entrer à l'école de droit de l'Université de Columbia à New-York avec les économies qu'il a faites. Soudain il se fait un nom parmi les géants de la Bourse de New-York grâce à l'audace et à la finesse de ses immenses projets financiers. Il aide à défaire un « trust », en forme un autre, désorganise un mauvais chemin de fer pour en organiser un bon; il achète d'immenses territoires, des mines de zinc, d'or, d'argent, de fer, propriétés sans valeur apparente quand il les prend, mais qui, grâce à son intelligence, prospèrent admirablement. En même temps il écrit des poésies en français, en italien, en allemand, en anglais, publie cinq ou six volumes dont l'un, *Observations of a Bachelor* — « Observations d'un célibataire » —, se vend à plus de 100,000 exemplaires ; il compose un opéra-comique et cinquante compositions orchestrales et vocales.

Le 1er août 1904, le poète, psychologue et

auteur dramatique, Jules Bois, écrit dans le *Gil Blas*, sous le titre de : « Un professeur de volonté » :

« Dans le grand hall, au milieu d'une foule d'élégants lassés, de femmes frissonnantes, visages où la brutalité des lampadaires électriques détaille la diversité des types nationaux, dans le brouhaha des causeries où s'entretiennent tous les idiomes du monde avec une prédominance de l'accent américain, le silence se fit tandis que préludait l'orchestre... La musique était étrange, d'un charme quasi-exotique, avec des fugues, des arrêts, des trouvailles, des ampleurs, dont les contrastes secouaient les impassibles et les blasés, arrachaient à leur indifférence affectée la morgue des artistes.

« — Regardez bien le chef d'orchestre, me dit Victor Maurel, qui écoutait comme moi, appuyé au chambranle d'une porte.

« — C'est notre amphitryon, répondis-je.

« — Ne croyez pas, continua le célèbre baryton. que ce soit un simple amateur riche et qui s'offre le régal d'imposer ses productions à ses invités. Louis Lombard vaut mieux que cela. Il s'est fait lui-même. Parti de rien, il a conquis nne fortune colossale par un extraordinaire génie des affaires

qui n'est pas seulement habileté et chance, mais surtout entente de l'âme humaine, utilisation des forces subtiles de l'être, l'imagination et la volonté. Les mêmes qualités de spontanéité et de hardiesse qui vous étonnent dans sa musique, il a su les employer dans sa carrière et pour des résultats pratiques. C'est le chef d'orchestre de sa vie.

« Je regardai avec plus de curiosité encore ce petit homme, tout nerfs, tout intelligence, qui, sous prétexte, on eût dit, de conduire sa musique, la vivait, la suggérait, comme eût fait un mime. Sa taille exiguë, sa minceur, la finesse de sa main presque féminine, l'éclat de ses yeux où perçait cette inquiétude sans laquelle il n'est point d'homme supérieur, le je ne sais quoi d'endiablé qui le possédait, galvanisait son geste, la blondeur à peine grisonnante de ses cheveux et de sa barbe de kobolt, fascinaient et gagnaient les sympathies. Il eut une ovation surtout après *Élégie*, quintette à cordes à la mélodie prenante, au rythme langui et caressant. Cela ne ressemblait à rien de connu, c'était à la fois sauvage et raffiné, imprévu et volontaire.

« J'ai toujours subi l'attrait intellectuel des tempéraments qui ont trouvé leur voie par un effort

personnel. Ce *business man*, affolé d'harmonies, devait être passionnant à confesser. Français américanisé, homme d'affaires, artiste, grand spéculateur, grand propriétaire, s'élançant de la Bourse bruyante de New-York aux rêveuses solitudes de Lugano, où il habite le féerique château de Trèvano, sensible et décisif, aventureux et père de famille excellent, petit de taille et gigantesque d'idée, Louis Lombard n'était-il point une antithèse vivante à mettre en relief et peut-être à donner en exemple à nos prudences somnolentes et à nos monotones respectabilités?... »

(*Note de l'Éditeur*).

AVANT-PROPOS DU TRADUCTEUR

C'est un sujet vraiment original que celui dont traitent ces pages : *Observations d'un Musicien Américain*. Dès les premiers mots de l'ouvrage, l'esprit est éveillé, intrigué, par la rencontre inattendue de ces deux titres : *musicien* et *américain*, absolument étrangers l'un à l'autre et associés pour la première fois.

Qu'est-ce à dire ? quelle figure vont-ils bien se faire dans cette excursion philoso-

phique et artistique, côte à côte, à travers le monde, couronnée par un pèlerinage au sanctuaire intime de la musique, une initiation à ses mystères et un hommage à sa beauté, à sa grandeur et à sa puissance? Comment poursuivront-ils jusqu'au bout leur course en parfaite harmonie, sans lassitude ou révolte de part et d'autre, car il y a un maître et un élève déjà grand, déjà fort, déjà personnifié, un censeur résolu et impitoyable, et un sujet en observation qui n'est pas le premier venu, dans ces deux entités entre qui s'échange le dialogue?

Je résoudrai le problème en présentant aux lecteurs l'auteur de ce singulier petit livre, dont l'intéressante psychologie débrouillera toutes les énigmes.

Il y a deux hommes en Louis Lombard, deux êtres bien distincts: l'un, le produit

de l'hérédité, l'autre celui de l'éducation. Il naquit en France, de lignée française, et devint ce qu'il est en Amérique où il se développa, où se révélèrent ses magistrales facultés et où il aiguille sa vie vers les hautes sphères qu'il a atteintes. Au sang latin il doit l'inspiration, le tempérament artistique, l'âme poétique, sensible et enthousiaste, l'aménité des manières et du langage; dans l'atmosphère d'outre-mer, saturée d'activité et d'audace, dans ce milieu de travail intense où la vie est « un dynamisme », comme l'a si justement définie le Président Roosevelt, il a fait la cure de volonté aux États-Unis recommandée par Bourget, et il y a contracté cette énergie prodigieuse, cette ténacité inflexible qui ont apporté la fortune à ses efforts et le succès à son talent.

Musicien américain, grand homme d'af-

faires — nous dirions en France « brasseur d'affaires » — et artiste : tel est Louis Lombard. Comprenez-vous à présent le miracle de l'antithèse, la solidarité réalisée chez cet homme de deux capacités jusqu'alors inconciliables?

Les *Observations d'un Musicien Américain* présentent un miroir de l'âme de l'auteur. Son esprit précis, sa logique serrée s'y reflètent en même temps que ses aspirations esthétiques. Son imagination y flambe et sa sensibilité y est distillée, imprégnée d'une imperceptible dose d'ironie. Il y relate les remarques faites au cours de ses nombreux voyages, ses discours, ses conférences, les résultats de son expérience personnelle. La philosophie donne la main à la rhétorique, et les questions sociales, d'une actualité si frappante, y trouvent leur place. C'est une sorte

d'arbre généalogique de la musique dessiné par un artiste.

On peut décomposer l'ouvrage en trois parties : historique, artistique et technique. On y trouve une revue de la musique dans les différentes nations connues de l'auteur, un traité succinct de cet art en général et les conseils très sûrs et très pratiques d'un professionnel.

Louis Lombard ne s'enlize pas dans une vaine gloire. Des plus hautes cimes sociales, où l'a élevé son propre mérite, ce *self-made* éminent continue à suivre l'évolution du monde. Ses regards préférés tombent sur ses deux patries : celle d'origine et celle d'adoption et, avec tout le prestige de son autorité, il leur jette la bonne semence à pleines mains.

Il souffre de sentir la musique, son art de prédilection, si délaissée par ses compa-

triotes américains. Il a juré de les convertir et pour cela il les corrige tout en les instruisant : il leur fait honte, il les cingle, puis il leur tend la perche et les encourage.

Notre Mécène aime à s'entourer des élites de toutes les branches de l'activité humaine et de toutes les formes sociales. Quel est donc l'écrivain français qui a dit que « toutes les élites étaient de la même famille » ?

La réputation musicale de l'auteur n'est plus à faire. Sa renommée a franchi les monts et traversé les mers. Elle est étayée sur des œuvres d'une belle envolée et sur le témoignage authentique des célébrités musicales. Je ne citerai, entre cent, que cet éloge spontané, échappé des lèvres de Saint-Saëns, il y a deux ans, au Caire, en ma présence, à la suite d'un morceau

symphonique magistralement dirigé par Louis Lombard : « Quel admirable chef d'orchestre vous faites! Comme j'aimerais jouer sous votre bâton! »

RAOUL DE LAGENARDIÈRE.

Observations

D'UN

Musicien Américain

Observations

D'UN

Musicien Américain

CHAPITRE PREMIER

La musique est-elle un langage universel?

C'est peut-être à sa propriété d'adaptation à la condition de tous les hommes que la musique doit son nom de « langage universel ». Phrase pompeuse! Il faut en restreindre la portée, — musiciens et profanes en ont abusé.

La musique est un langage universel, si vous entendez seulement par là qu'elle peut, à la faveur de ses différentes formes, se plier à

toutes les intelligences. Mais toute musique, contrairement à l'opinion aussi commune qu'erronée, n'est pas accessible à tous les hommes à la manière d'un simple volapuk.

Dans tous les âges et tous les pays, des expressions musicales sont devenues par la suite inintelligibles, voire même insupportables. Les peuples ont transformé leurs systèmes musicaux jusqu'à vouer au mépris les expressions en vogue d'une époque précédente. De quels reproches l'Européen le moins cultivé cinglerait-il aujourd'hui la meilleure musique orientale!

La compréhension de cet art n'est pas plus innée chez l'homme, même s'il possède notre système de notation, que la connaissance du sanscrit. L'étude seule lui donnera la clef de ces deux langues.

Mais, objecteriez-vous, la musique n'incite-t-elle pas le sauvage à danser, à pleurer, à chanter? Les animaux mêmes n'échappent pas à ces effets.

C'est vrai : la musique interprète également les émotions de l'homme inculte et civilisé. Patrie, famille, religion, douleur, joie et amour, correspondent à des sentiments que le chant peut suggérer aux hommes. Il y a des mélodies qui, à l'image de l'ange gardien, escortent chacun de nous du berceau à la tombe.

De fait, il n'existe pas d'autre art pour l'enfant ou l'adulte illettré. La musique s'adresse à un plus grand nombre d'individus que tous les autres arts combinés avec les littératures de toutes les époques. Soit! Il n'en reste pas moins établi que l'homme jouit davantage de la musique en raison de sa culture que de son sens auditif, et que l'ignorant ne ressentira aucune impression — ou si faible ! — à la meilleure interprétation du plus beau poème musical.

Par l'association des idées une composition peut faire naître une pensée élevée chez une personne ignorante. Mais une mélodie fami-

lière encadre une scène familière. Même chez les musiciens qui se plaisent à évoquer la musique de leur enfance, les sons combinés avec les réminiscences du passé présenteront un certain alliage matériel. Pour atteindre chez l'homme à la sublimité, il faut que la musique soit complètement isolée de notre existence inférieure. A ce prix seul elle traduira les plus purs sentiments, les pensées ineffables que ne peuvent nous transmettre les paroles, ces imparfaits symboles d'idées.

Le style d'Homère ou de Virgile n'est pas plus poétique que celui de Chopin ; les œuvres de Phidias ou de Raphaël n'ont pas entretenu leurs contemporains respectifs avec plus d'éloquence que celles de Beethoven. L'arc-en-ciel, sur le firmament le plus bleu, n'a pas fait tressaillir l'âme comme une phrase de Wagner surgissant d'un grand orchestre à la façon d'une vague majestueuse sur un océan d'harmonie.

L'art qui s'exprime simplement par des

sons et des accents est trop vague, trop indéterminé, pour être universellement compris. Son prestige est attaché à cette imprécision.

Les autres langages et les autres arts cherchent à déterminer, à limiter, à achever; la musique, mystère insondable! s'envole au-dessus de l'horizon.

Les paroles définissent les émotions, les perceptions, les impressions. La sculpture et l'architecture imitent les formes que nos yeux ont vues et la peinture les anime avec des couleurs terrestres. La déclamation, par les inflexions de la voix et par le geste, s'efforce de rendre nos sentiments intimes. La musique fait plus que cela : dans le domaine infini de l'esprit elle fait apparaître une image qui surpasse les arts plastiques et picturaux, elle représente toutes les passions et ne le cède ni en grandeur ni en magnificence aux temples de Babylone. Par la musique les cieux initient l'homme à ce qui est trop vaste et trop beau pour lui être révélé.

L'ignorant n'est pas nécessairement rebelle à l'art; mais son défaut de culture le sèvre de la jouissance la plus raffinée. S'il ne peut apprécier ni goûter une composition, il ne faut pas accuser la nature. Son tempérament est moins à blâmer que son éducation.

Ce n'est point la supériorité de l'appareil auriculaire qui révèle à l'homme cultivé ce qui reste inintelligible aux profanes. Son oreille est organiquement identique à celle du sauvage. Ce dernier ressent le plaisir par la partie du cerveau sensible aux vibrations de l'air. Chez le connaisseur elle est préparée par le milieu ambiant, comme dans une chambre noire, à recevoir les images les plus grandioses et les impressions les plus complexes.

Les mêmes sons se communiquent au sauvage par le même procédé physiologique ; mais le résultat psychique est singulièrement différent et la représentation mentale à laquelle ils donnent lieu doit être nécessairement bornée à sa propre expérience, étroite et vulgaire.

D'innombrables effets n'ont pas plus de sens pour l'individu étranger à la musique que les mots pour l'illettré. Qu'importe sa nature? Il ne saisira presque rien de ce divin discours. Cette merveilleuse rhétorique ne le touchera pas.

Le développement des formes et des motifs, la perception de la polyphonie, les divers sentiments que l'une ou l'autre nuance pourrait suggérer : passion d'héroïsme, d'amour, de haine, tout cela équivaut pour lui à un simple tintement.

A vous, musiciens, il est donné de percevoir ces ondulations cristallines qui s'approchent et s'éloignent. Peut-être vous imaginez-vous voguer par une claire nuit d'été sur un lac féerique? Les sons mélodieux et multicolores des violons scintillent comme des milliers de rayons d'une lune éclatante. Un soupir d'amour s'envole aux cieux sur un nuage d'argent : c'est le violoncelle accompagné d'une douce harmonie de cors. La nuit s'est enfuie

et le lugubre timbre des bassons éclate en sonneries martiales de clairons. Le *Te Deum*, fusant des grandes orgues, inonde d'un soleil éblouissant « l'aube aux doigts de roses »; — et couronnons l'apothéose par une lente ascension, sur les notes angéliques de la harpe, jusqu'au trône de l'Amour!

Combien de passants ne verront dans ce tableau qu'une toile vierge et crieront à l'hallucination du peintre!

Toucher le cœur, éveiller l'imagination et développer l'intelligence : tel est le triple but de la musique. Jamais cet art n'atteindra aux proportions d'un langage universel tant que la majorité des hommes le considérera simplement comme un moyen de chatouiller l'oreille ou comme un auxiliaire de la danse. Scrutez-le plutôt, et constatez les analogies qui rapprochent musiciens et penseurs, Dante et Bach, Shakspeare et Beethoven, grands prêtres dont les hymnes sublimes ont secoué le monde intellectuel de la léthargie du moyen-âge. Alors,

cessant d'être tenu pour un passe-temps frivole, ce langage sera peut-être regardé comme la plus haute manifestation métaphysique.

O musicien, poète immortel, qu'ils sont rares ceux qui comprennent tes chants extatiques et se laissent emporter, sur les ailes de tes ineffables harmonies, jusque dans les sphères divines projetées par tes rêves!

CHAPITRE II

De la musique à l'usage du peuple.

C'est une erreur que d'imposer à l'oreille des profanes une musique trop scientifique. La connaissance de cet art doit pénétrer lentement et doucement. Que le public s'achemine pas à pas vers le Panthéon musical ! En exécutant plus souvent des compositions faciles mais correctes, en émaillant de quelques simples et gracieux morceaux les programmes ardus, on attirerait une foule d'auditeurs.

Voulez-vous n'offrir à une assistance mélangée que des compositions de Wagner? autant essayer d'initier des sauvages à la délicatesse d'un Tennyson ou d'un Heine.

L'intention des musiciens qui jouent exclusivement les meilleures œuvres est très louable; ils ont bien la mission d'épurer le goût de leur public, mais on dirait qu'ils veulent imposer le goût par la force. Il devraient s'abaisser pour conquérir. S'ils planent toujours au-dessus de leurs auditeurs, ceux-ci les perdront de vue.

Nul ne peut écouter avec fruit ce à quoi il n'a pas été préparé. Dans une peinture il apparaît plus de choses au professionnel qu'au simple curieux; la même règle s'applique à la musique. L'audition du profane inapte à la jouissance intellectuelle de la musique, est plus restreinte que celle du musicien qui suivra jusqu'en ses moindres détails le développement d'une composition.

Pourtant la musique excelle à s'insinuer dans tous les cœurs avec une expression différente pour chacun. Il n'y a pas deux auditeurs identiques d'une langue identique. Tous mesurent l'image musicale à l'étendue de leur expérience, à l'intensité de leur imagination

et au degré de leur éducation esthétique. Seules les harmonies les plus banales impressionnent ceux qui ont vécu loin d'un milieu artistique. Quelques-uns préfèrent l'absence d'harmonie; à la plupart suffit le rythme monotone de la danse.

Que diraient à des auditeurs de cette espèce des *adagi* de Beethoven? Un refrain populaire qui les enthousiasmera fera sourire de compassion des juges plus compétents.

Des œuvres, capables de soulever l'âme délicate jusqu'aux plus hautes régions de la contemplation poétique, n'affecteront pas plus plus l'ignorant que les gouttes de pluie n'affectent les vitres de votre fenêtre.

Qu'y a-t-il d'étonnant, après cela, que les musiciens s'arrogent le monopole d'apprécier leur art? Eux seuls, c'est incontestable, sont à même d'éprouver ce qu'on pourrait appeler « le plaisir intellectuel » en musique. N'importe qui de prime abord ne fera pas ses délices des fugues de Bach. Mais si la lecture

d'Homère dans l'original est préférable à toute traduction, serait-il sage de débiter l'*Iliade* en grec au premier venu?

Ceux qui ignorent jusqu'à l'alphabet n'apprendront pas une langue en entendant une conférence nébuleuse sur la philologie : c'est le cas des auditeurs de morceaux soi-disant classiques à qui les principes de la musique sont inconnus.

Avec une instruction superficielle quelques personnes d'élite parviendront à distinguer par-ci, par-là les meilleurs passages d'une composition, mais la majorité végétera dans les limbes.

Le style simple occupe dans l'art une place aussi importante que le style savant. Beaucoup d'artistes, animés des meilleures intentions, écartent tout ce qui est facile. Mais s'ils veulent rendre leur art sympathique aux masses, qu'ils ne l'oublient pas, il n'y a d'autre voie d'accès au peuple que les formes les moins recherchées.

La musique franchira plus aisément le seuil du palais ou de la chaumière à la faveur d'une chanson qu'avec l'apparat d'une fugue ou d'une symphonie. Les musiciens ne s'accordent même pas sur la question de savoir à quoi s'applique mieux le terme de « musique » : à un problème polyphonique ou à une belle mélodie? Que les avocats de la musique compliquée pensent à la multitude d'êtres humains qui seraient sevrés du plaisir de cet art! Ils se rappelleront aussi qu'ils méprisaient hier ce qu'ils affectionnent aujourd'hui! D'excellents artistes n'ont pas honte d'avouer que les plus faciles sonates de Beethoven les ennuyaient à une certaine époque de leur jeunesse.

Un des arguments les plus militants en faveur des compositions sans prétention, c'est qu'elles peuvent faire plaisir à une foule d'individus, tandis qu'une œuvre scientifique restera l'apanage des privilégiés.

Nul doute que la musique ne polisse l'homme. Les peuples sans mélodie sont voués à la bar-

barie. La brutalité croît en raison inverse du sentiment musical; car la musique est aussi naturelle aux âmes délicates que le parfum aux violettes. Cette délicatesse est-elle la source ou la conséquence de l'art? Elle est l'une et l'autre; et, cette conclusion admise, la musique devient un puissant facteur de civilisation, puisqu'elle est susceptible d'éveiller les sentiments les plus tendres de l'homme à tous les degrés de culture. L'intervention unique du cœur facilite néanmoins ce résultat, car nos émotions s'atténuent à mesure que s'exercent nos facultés analytiques.

Ne concluons pas à la nécessité d'abaisser le niveau de la musique. Les artistes doivent offrir les formes choisies de leur art aux amateurs qui sont dignes de les apprécier, mais ceux-là seront toujours la minorité. Prenant à tâche d'élever l'âme du peuple, les meilleurs musiciens pourraient s'identifier aux capacités de la majorité sans pour cela se dégrader. Feraient-ils fausse route en prouvant que la

simplicité n'est pas inconciliable avec la plus noble expression de la beauté ?

De nos jours la musique se complique et accuse des tendances plus intellectuelles qu'émotives. Des harmonies fouillées, des rythmes étranges, des effets extrêmes de dynamique et des couleurs nouvelles sont évidemment à désirer, et malgré ces ressources artistiques, une composition peut faillir à la plus noble vocation de la musique, c'est-à-dire à l'amélioration des masses.

CHAPITRE III

La musique et l'économie politique.

A propos d'économie politique, cette question a été souvent posée : les moyens de transport, les professions libérales, le commerce, les services publics, la musique et autres beaux-arts, sont-ils oui ou non productifs? ou bien n'ont-ils d'autre résultat que d'entretenir un corps de parasites?

La musique est certainement un art de rapport, bien que d'une manière indirecte. Le goût musical, dans une nation, est un agent économique qui contribue à l'harmonie de la société, sans prendre ce mot dans le sens musical.

2

La musique rend l'homme plus heureux, elle l'affine, en le soustrayant, du moins momentanément, à l'influence des passions corruptrices. Elle fortifie sa santé et lui prépare une longue vie en développant, par le chant, les organes de la respiration. Elle est efficace contre la folie et exerce une action salutaire sur d'autres maladies. Elle entretient le courage du soldat et trompe ses fatigues, elle rehausse la solennité des cérémonies, accroît et élève nos émotions.

Source féconde de plaisirs sociaux, elle tempère les sentiments violents et brutaux de l'homme, et lui inspire le sens esthétique : bref, elle le polit et le perfectionne.

N'hésitez pas à initier vos enfants à la musique. Ils y gagneront, eux et leur entourage. L'écolier, orné de connaissances musicales, fera toujours meilleure figure que son condisciple confiné dans l'étude de la littérature et des sciences : sa santé, sa moralité et sa bonne humeur s'en ressentiront. Or les

citoyens bien portants, honnêtes et heureux, qui assurent la paix de la nation, sont pour elle autant de coefficients de prospérité. L'ingénieur qui trace le plan d'une locomotive représente-t-il une valeur inférieure à l'ouvrier qui en ajuste les différentes parties? L'architecte qui arrête les proportions et choisit les matériaux d'un édifice est-il moins précieux que le maçon? Eh bien! ne sert-il à rien, le musicien qui relève la personnalité de l'homme et favorise la quantité et l'excellence du son travail?

Les philosophes qui nient l'utilité de la musique me rappellent, par leur aveuglement et leur cynisme, ces vieux émigrants hollandais qui assimilaient l'école aux dépenses superflues et les professeurs à des sangsues. Un raisonnement sensé prouvera que la noblesse de l'homme civilisé et sa supériorité sur les animaux et les sauvages se manifestent dans son développement artistique.

L'individu produit et consomme ce qui est

indispensable à sa subsistance et conforme à ses goûts. Que tous ses besoins et ses goûts, ses goûts artistiques par exemple, ne soient pas innés, c'est possible! Mais le besoin du savon est-il inné, lui? Il y a quelques siècles cet article de toilette était tout à fait inconnu. Une montre autrefois était un objet de luxe. Remontez un peu plus loin, et vous verrez hommes et femmes se passer de dentelles, de soieries, de bas, même de linge. Le progrès industriel et l'accroissement de la fortune publique ont introduit dans la vie courante une quantité de choses auparavant réservées au luxe. Le sucre, les épices, le café, la verrerie, les tapis ne sont plus des sujets d'étonnement.

Sans doute, si l'humanité se contentait de pain, de viande, de vêtements et d'outils sommaires, on pourrait augmenter à l'infini la production de ces objets de première nécessité au détriment de l'art. Mais l'homme civilisé ne vit pas seulement de pain et de viande. Il a des

penchants immatériels. L'intensité du désir artistique est si brûlante chez certaines natures cérébrales que l'expression « avoir soif de musique » cesse pour elles d'être une métaphore.

On peut évaluer à ses plaisirs préférés le niveau moral et intellectuel d'une nation. Plus l'homme avance dans la civilisation et plus il recherche les divertissements variés de l'esprit. En admettant que les distractions artistiques ne soient pas indispensables, au sens matériel du mot, elles n'en restent pas moins très avantageuses. La musique contribue pour une large part à l'agrément de la vie.

L'influence de l'art ne doit donc pas être méconnue en économie politique.

CHAPITRE IV

La musique en Espagne[1].

Le spectacle des habitants de la péninsule ibérique semble nous ramener aux jours lointains de la joyeuse Angleterre. Leurs fameuses processions, leurs fêtes religieuses qui ne se comptent plus, leurs courses sanguinaires de taureaux et leurs enfantines *zarzuelas* font revivre l'époque de la reine Élisabeth, avec ses représentations mythologiques, ses pompeuses parades, ses spectacles sanglants et ses fêtes nationales.

Les *toreros* sous leur costume étincelant, chamarrés de diamants, avec leur jabot de

1. Ce chapitre fut écrit en 1890.

dentelle et leur culotte serrée au genou, rappellent les gentilshommes, vêtus de soie et de fourrures, chaussés de bottes à revers, émergeant d'un nuage de dentelles.

Les coutumes, les vêtements, l'art d'un peuple traduisent son sentiment national. Le savant peut bien reconstituer, à l'aide d'un seul os fossile, la forme et les habitudes d'un être disparu ; pourquoi ne reconnaîtrait-on pas l'âme d'une nation à sa musique : son art le plus expressif ? L'indolence, la sensualité, la trivialité et la gaieté, imprégnées d'un rien d'apathie orientale, sont très nettement dépeintes par les sons, des Pyrénées au rocher de Gibraltar.

Au point de vue musical, laissant de côté les distinctions de race, l'Espagnol moderne et le Français du moyen âge se rapprochent beaucoup par le milieu où ils vivent. J'ai recueilli récemment quelques faits qui, sans être absolument probants, viennent à l'appui de cette assertion.

J'arrivai à Barcelone juste à temps pour assister à la distribution des prix du Conservatoire. L'architecture du *Licco*, magnifique théâtre qui rappelle la *Scala* de Milan, où avait lieu la cérémonie, et la merveilleuse acoustisque de la salle me ravirent. Il n'en fut pas de même de la musique. Là, je débutai par une désillusion. Était-il donc si téméraire d'attendre du Conservatoire subventionné d'une vieille ville d'Europe autre chose que des cavatines chevrotantes sur un timbre métallique?

Tous les élèves de la classe de chant accusaient les défauts de l'école française, mais sans y joindre cet art exquis de phraser qui est son apanage. Même les violonistes imitaient les artistes français, mais avec leur verve et leur sonorité en moins. Les pianos rendaient des sons de guitare, j'en pris mon parti; malgré tout, je ne pus trouver de talent à aucun pianiste. Un doigté assez adroit, mais sans individualité; rien que des traditions

exagérées. En somme, un piteux résultat. A une heure du matin, par une chaleur suffocante, quarante mains attaquèrent sur dix pianos la marche du *Tannhaüser*, écrite pour quatre mains. Ce fut le comble.

A Saragosse, j'entendis plusieurs mélodies vulgaires, liées à des libretti insipides : le tout affublé du nom d'opéra-comique. Ces enfantillages étaient destinés à des adultes. A Madrid j'entendis un splendide orchestre symphonique dirigé par un excellent chef. Durant mon séjour, je vis figurer un seul opéra au programme : *Le Barbier de Séville*. En cette phase wagnérienne que traversent les Espagnols de toutes classes, à part une poignée de musiciens, la musique italienne personnifie Allah et Rossini son prophète.

Le chef d'orchestre de l'Opéra royal me communiqua son dessein de faire représenter incessamment *Die Meistersinger* : Les Maîtres Chanteurs. Tant mieux pour le progrès de la musique espagnole ! A Malaga j'appris qu'on

n'enseignait pas l'harmonie au Conservatoire. Une école de grammaire sans professeur de grammaire !

Il ne faut pas chercher la musique vraiment espagnole dans les meilleurs théâtres et concerts ; elle est réservée aux seuls amateurs, qui ne font pas défaut dans ce pays. Il serait aussi difficile de concevoir une limonade sans citron qu'un Espagnol sans guitare.

La guitare est l'*alpha* et l'*oméga* de la musique dans la péninsule. L'Espagnol en tire la plus complète expression de sa musique nationale, justement appelée musique dansante. Il l'accompagne de la voix et du pas. Passionné pour la musique, il est né acteur et substitue aux mots, pour traduire ses idées, le chant, la danse et la mimique, à l'instar des enfants.

En un sens l'Espagne est un pays musical. Tous les échos répètent les accords de la guitare et les sérénades amoureuses. Mais quelle musique superficielle ! Pourquoi un peuple presque fou de cet art, pourquoi une

nation qui a donné au monde un Sénèque, un Cervantès et un Murillo, ne peuvent-ils s'enorgueillir aussi d'un grand compositeur?

Pourquoi? si j'osais, j'accuserais la paresse. Le *lazzarone* napolitain, comparé au musicien espagnol, n'est qu'un pâle amateur dans l'art du *dolce farniente*.

CHAPITRE V

Les danses espagnoles

En Espagne la danse est une coutume, disons plus : une passion nationale. La *danza prima*, dans les Asturies ; la *jota aragonesa*, en Aragon ; la *muñeira*, en Galice, les *habas verdas*, la *cachucha*, les *rondeñas* et la *malaguena*, en Andalousie, sont des danses propres à chacune de ces provinces.

Cet art ici n'est pas une nouveauté : Martial déjà louait les belles filles de Cadix, dont les danses charmaient les voluptueux Romains. Dans le midi de l'Europe, comme en Orient, les hommes affectionnent moins ce divertisse-

ment que dans le nord; les femmes semblent en avoir le monopole.

There ne'er was a Spanish woman yet,
But she was born to dance.

« Il ne naquit jamais d'Espagnole qui ne fût née pour la danse. » A Séville, je vis, dans un café de la rue des Sierpes, fréquenté par les toreros, une danse marquée au coin de la couleur locale. L'établissement ne payait pas de mine. Toutefois les femmes, sur la scène, observaient la plus grande décence dans leur mise et leur tenue. Il n'en eût pas été de même, dans un lieu de ce genre, à Londres ou à New-York, et, à plus forte raison, à Paris, cette voluptueuse Constantinople de l'Occident. La fille dansait avec langueur, mais ne perdait jamais rien de sa grâce, mettant en relief ses formes et ses courbes harmonieuses. Bref elle avait plus l'air d'une femme qui s'amuse à danser que d'une danseuse de métier. Par moment elle renversait la tête et se

cambrait, jusqu'à faire croire que ses épaules allaient toucher le plancher.

Quand nous dansons, nous, le corps ne bouge guère tandis que les jambes font de grands écarts ; ici, c'est le corps qui s'agite, les pieds remuent à peine. Le torse imite les contorsions du boa.

J'avais déjà remarqué ces élégantes ondulations dans la Basse Égypte, mais corsées de la danse du ventre, qui, malgré le piquant de la nouveauté, n'en répugne pas moins à tout autre spectateur que l'Arabe... ou peut-être le Parisien. Les Maures n'auraient-ils laissé qu'une tradition, on leur devrait toujours cette manière orientale de disloquer gracieusement le corps, dépouillée de l'obscénité arabe.

Je me rendis un soir à la Caletta, le Trouville de Malaga, attiré par l'appât d'une vraie *malagueña*. A mes pieds, la Méditerranée s'assoupit, tandis que je déguste le nectar connu sous le nom de *malaga*. Sur ma tête, un dais tressé de feuilles de vigne émaillées

de grappes succulentes et d'étoiles étincelantes, qui croisaient leurs feux bicolores et luttaient de beauté. Un quintuor à cordes et une flûte mettent le comble à l'enchantement en entonnant des airs qui me semblaient curieux et nouveaux, qui me paraissaient des *czardas*.

Ces Andalous au sang brûlant déploient encore plus d'énergie et d'entrain que les Tziganes. Quels contrastes ils évoquent! Tantôt une phrase langoureuse en mineur fait apparaître à l'imagination une belle *Oulad-naïl* qui se tortille lentement comme un ver ; tantôt les accents sauvages et orageux déchirent l'air tranquille de la nuit comme le craquement d'un navire qui se brise en deux sur la mer. Oh ! le rythme étrange, l'expression bizarre, les brusques modulations de ces rapsodies !

Combien de règles d'harmonie violées, comme dans une sorte de wagnérianisme outré ! Et pourtant ce n'était point la musique moderne, encore moins ce qu'on baptise la

musique de l'avenir. En somme, à quoi bon des règles pour les fortunés enfants de ce pays ensoleillé ? Que veulent-ils ? Manifester à l'aide de la musique leurs joies et leurs douleurs. Certainement ils y réussissent.

L'air embaumé, la musique excitante, le vin capiteux et le va-et-vient des coquettes mantilles noires, fleuries de roses rouges, parmi ce cadre féerique, me plongent dans une exquise et profonde rêverie.

Hélas ! elles s'enfuient, les vieilles coutumes ! La civilisation bannit le pittoresque et les danses caractéristiques de l'Espagne font place à nos mouvements guindés. Le *baile nacional* est la proie du passé. En dehors du théâtre, des fêtes de village et des cafés-concerts, adieu *bolero* et *fandango !* La haute société espagnole, imitant en cela ses sœurs des autres pays civilisés, a depuis longtemps adopté les coutumes anglaises et françaises.

Dans le monde la guitare viendra encore au secours d'une conversation par trop languis-

sante ; l'*hidalgo* en pincera les cordes et chantera un couplet *flamenco* en frappant l'instrument de la paume de la main. Peut-être l'assistance l'accompagnera-t-elle de l'obligatoire « Hay ! Hola ! » et les applaudissements retentiront-ils dans le *patio* de marbre ? Mais quelqu'un propose-t-il de danser, mortes guitare et castagnettes, mortes *cachuchas* et *malagueñas !* Une pimpante *señorita* attaquera sur un mauvais piano une valse de Waldteufel ou une polka de Fahrbach.

La prosaïque danse terminée, après avoir avalé un chocolat reluisant et épais comme du vernis, chacun regagne son hôtel en prenant congé, avec une inclination très profonde, de la maîtresse de maison : « A vos pieds, madame », « *A los pies de usted* ».

CHAPITRE VI

La musique au Japon

L'état de notre musique au pays du soleil levant ne peut être figuré que par un zéro monumental. Américains et Européens, résidant à Yokohama, Tokio et Kobé, n'empruntent à notre art que ses formes les plus vulgaires. Un piano criard et des violons décollés s'élèvent de temps en temps jusqu'au niveau de quelque pot-pourri, accommodé avec des airs de vieux opéras.

Voulez-vous savoir ce que j'ai entendu de mieux au Japon ? C'était à une soirée privée, en l'honneur d'un prince étranger. Je jouais

l'*obbligato* de violon pendant que la comtesse X... chantait. Ce fut, du commencement à la fin, une succession de fausses notes. Eh bien ! mettez cette détestable parodie en regard d'une exécution japonaise quelconque et tout de suite elle prendra les proportions idéales d'un modèle.

La colonie étrangère n'est pas assez nombreuse pour entretenir de bons professeurs et de bons artistes, et ceux-ci donnent rarement des tournées de concerts dans ces villes si distantes les unes des autres et si éloignées des centres artistiques. Aussi, à part les rares visites d'amateurs de talent, venus de quelque capitale occidentale, aucune occasion d'entendre de la bonne musique ne se présente au cours de l'année.

Mais je reviens à mon sujet, c'est-à-dire au point où en est notre musique chez les indigènes. Il y a quelques années, un pianiste viennois fut appelé à diriger le Conservatoire impérial de Tokio. Les orgueilleux Japonais

viennent de le remercier sous prétexte que les conseils d'un Européen ne leur étaient plus nécessaires.

On ne peut pas jouer plus faux et avec moins d'ensemble, phraser plus pitoyablement que la plupart des musiques militaires du Japon. Ces fanfares empruntent notre système de notation et nos instruments. La première fois que cette cacophonie heurta mon oreille, il me fallut plusieurs secondes pour me remettre, pour distinguer si j'avais affaire à une musique japonaise ou occidentale et reconnaître enfin dans la victime une innocente valse de Strauss. Il en est toujours ainsi. Laissons donc de côté ce sujet. Il n'y a pas d'épithètes trop virulentes pour discréditer cette monstruosité.

Dans l'Empire du Mikado, le *koto* et le *samisen*, instruments nationaux de musique... — j'allais dire de torture — qui font fureur, se disputent avec la voix humaine le record des sons gutturaux et spasmodiques, aussi dépour-

vus de rythme que d'harmonie. La perfection du chant se mesure au degré d'irritation de la gorge. Oh! *Dai Butsu, Shinto, Joss!* et vous tous, autres dieux tutélaires du pays, préservez-moi à jamais des nasillements infernaux du *samisen !*

J'entrevois pourtant une compensation à ce supplice. S'il m'arrive à l'avenir de subir une exécution massacrée, je me reporterai aux cris des *geisha* à Tokio, et les sons les plus crispants, par comparaison, se fondront soudain en une harmonie divine.

Le qualificatif « japonais » est à retenir pour les critiques lorsqu'ils auront à désigner un morceau détestable, où sentiment, rythme et intonation feront également défaut.

CHAPITRE VII

Les chants nationaux.

Toutes les nations ont chanté leurs émotions. Dans l'antiquité la plus reculée, disent les historiens, le chant a précédé l'écriture, et transmis, le premier, de génération en génération, l'histoire des peuples. Les Juifs chantaient toujours dans les cérémonies publiques et les Écritures rapportent qu'à l'inauguration des murs de Jérusalem « un chœur chanta à haute voix sous la direction de Jezraïe. »

En Grèce, si l'on en croit Plutarque, on chantait à table les louanges de la divinité. Chaque profession possédait sa chanson : il y avait la chanson des meuniers, la chanson des bergers,

la chanson des muses. On trouvait aussi des poèmes en musique pour toutes les cérémonies importantes telles que mariages, funérailles...

Les mêmes coutumes existaient chez les Romains. Descendons jusqu'aux Anglo-Saxons : là aussi règne le chant. Leurs bardes, dit-on, exploitaient le pouvoir magique de la musique. Ils faisaient rire ou pleurer femmes et hommes par les airs gais ou mélancoliques qu'ils leur fredonnaient.

Aujourd'hui chaque nation a des mélodies où s'incarne son génie. Le chant est à un pays ce que la diction est à un homme : le miroir de sa nature.

Les nations septentrionales d'Europe penchent pour le ton mineur. Un peuple asservi exhale sa tristesse dans ses chants : jugez-en par les Irlandais et les Russes. Les phrases langoureuses et les sombres harmonies en mineur peignent plus fidèlement que les mots les chagrins et les souffrances de l'homme. Jusqu'à un certain point les plaintives mélodies du

Nord sont inspirées par la nature désolée devant laquelle vivent les êtres des climats froids.

A son ciel bleu l'Europe méridonale doit ses joyeuses chansons. L'Italien, enfant de cette terre choyée par Dieu, proclame sur des airs enflammés son amour de la vie. Aussi spontanée que splendide est sa *canzone*. Semblable aux rayons de soleil qui passent à travers la feuillée par une belle matinée de printemps, la mélodie italienne pénètre nos cœurs et y glisse des rêveries enfantines. La mélodie prédomine ici au préjudice de l'harmonie. Mais à quoi sert la science en art, si ce n'est à produire la beauté? Or les chants italiens ne sont jamais rauques. Ils ne réclament nullement l'appui des opérations mathématiques que leur prêterait un compositeur sans inspiration : ils coulent de source, élastiques et vivants, ruisselants de sentiment et de passion.

La musique espagnole, toute romantique, semble façonnée par la guitare. Elle en reproduit les tendres et capiteux accents, comme

l'attrait de la danse perce dans les phrases les plus passionnées.

Les légères et gracieuses chansons de France disent l'esprit et la gaieté de son peuple. Le sérieux et la dignité qui conviennent au tempérament saxon ne se rencontrent pas chez le latin. L'amour et la joie sont tout le Français : il confie aux sons le charme des beautés dont la nature a été si prodigue à son égard.

Pleines d'harmonies profondes, les chansons allemandes restent, comme les poëmes de Gœthe, philosophiques. La muse française est une jeune fille de seize ans, exubérante de vie, enjouée, palpitante d'espoir et de tendresse ; la muse allemande a déjà trente ans, c'est une belle femme pensive.

La musique anglaise a les *glees* et le *madrigaux*[1]. Dans la chanson anglaise on ne trouve ni cette saveur sauvage et cette irrégularité

1. Compositions à trois voix ou davantage, sans accompagnement, qui ont beaucoup de points de ressemblance et sont de facture essentiellement anglaise.

propres à la mélodie écossaise, ni la douceur des chants irlandais. Les Anglais cependant, à la honte des Américains, peuvent revendiquer une musique à eux.

Les échos des montagnes suisses se répercutent dans le chant des montagnards. Le gondolier a modelé la barcarolle vénitienne sur le mouvement cadencé de sa rame. Les plaintes de l'amant russe appellent le secours de la *balalaika*. Sur la harpe le ménestrel gallois improvise son inimitable *penillion*. Au Japon, la *mousmée* nonchalante accompagne distraitement sur le *samisen* ses chansons monotones. Jusqu'au Bédouin qui exprime ses émotions d'une façon lugubre et unique.

Nous seuls, Américains, n'avons pas de musique nationale. Les nègres de nos plantations ont bien leurs mélodies caractéristiques, mais nous n'avons pas le droit de décerner à celles-ci le titre de chansons nationales, puisqu'elles appartiennent en propre à une infime partie de notre peuple.

CHAPITRE VIII

Sur l'importance de commencer de très bonne heure l'étude de la musique.

La biographie des grands musiciens nous enseigne qu'ils ont appris la musique et contracté les habitudes techniques tout jeunes. Cet avertissement vise les parents qui destinent leurs enfants à la carrière musicale.

Aux États-Unis, la majorité des candidats ne s'occupent de musique qu'après avoir achevé leurs études classiques et obtenu leurs diplômes : retard préjudiciable. Il ne faut pas assimiler la musique au droit, à la médecine et

autres sciences au-dessus de la portée des enfants. Au contraire, la preuve en est acquise : pour atteindre à la perfection technique de cet art il faut s'y consacrer avant le complet développement du corps. On ne saurait s'y prendre trop tôt.

Pour beaucoup de professions, et en particulier pour celle de la musique, la jeunesse est la période la plus décisive. Pas une heure ne devrait en être distraite pour d'autres travaux qui n'ont aucun rapport avec le but poursuivi.

Une fois en possession des lois de la préservation de l'individu, quelle science nous importe plus que celle de notre propre conservation? Une des fins de l'homme est d'être utile à lui-même et à ses semblables : quelle meilleure voie à suivre que celle qui lui permettra, là où il est établi, d'étendre sa sphère d'influence ?

Was du bist, sei ganz und ausschliesslich.
Ce que tu es, sois-le tout à fait et uniquement.

En ces temps de luttes colossales et de con-

currence acharnée, où les dieux même entrent dans la lice au plus fort du combat, il n'y a de survivance possible que pour la perfection.

Si l'on rencontre des gens qui se laissent volontiers tromper, l'homme en général ne paie que contre livraison, s'agit-il du cœur, du cerveau ou de la main. Un artiste médiocre mangera donc moins qu'un habile artisan.

Confiné dans ta profession, ô musicien ! convaincs-toi du néant de ceux qui effleurent tous les sujets sans en approfondir aucun tends à la célébrité dans une seule branche de ton art ! Tu ne triompheras jamais dans plusieurs à la fois. Le succès se cueille à l'excellence et non à la diversité du travail.

Dans les grandes fabriques modernes l'ouvrage est morcelé à l'infini. Nous vivons en vérité sous le régime du spécialisme.

Guidez les premiers pas de l'enfant vers un seul but. Orientez dès sa plus tendre enfance vers l'autel de l'art le futur lauréat des Muses. Distribuez avec un soin égal les heures consa-

créés à l'instruction musicale et à l'instruction générale. Ah! si l'enfant pouvait tout apprendre! Mais, ne l'oublions pas, les années d'études sont comptées, et la vie est courte. Un vaste champ de connaissances servira les intérêts du musicien, mais celui-ci n'a pas besoin, par exemple, d'être un mathématicien supérieur.

Les mathématiques, abstraction faite de leur propre science, imposent une certaine discipline à l'esprit; mais la musique n'exerce pas une action moins efficace sur le développement des facultés humaines. L'histoire, telle qu'on l'enseigne dans les écoles, occupe une place exagérée au tableau de travail du musicien. On pourrait en dire autant d'autres études, d'une utilité douteuse pour lui et à la suppression desquelles il n'aurait qu'à gagner. Le succès musical ne sera pas un titre à notre confiance chez un avocat ou un médecin, pas plus que ses exploits en chimie ne nous recommanderont un chef d'orchestre. Nous nous en défierons, et avec raison.

Le temps à dépenser aux différentes études doit être calculé d'après l'appoint qu'elles fourniront à notre carrière. Les artistes feraient bien de ménager toute leur énergie pour leur art. Un père ne doit pas poser de règles pour l'éducation de son fils sans se rendre compte du genre de vie qui lui est réservé. Mais celui-ci accuse-t-il des aptitudes, qu'on l'aiguille sans retard, corps et âme, vers la musique. Elle doit exclure toute autre préoccupation, semblable au serpent d'Aaron qui dévorait tous ses congénères.

Il faut dresser le corps et l'esprit dès l'enfance quand l'un est encore maniable, l'autre grand ouvert, et la mémoire dans toute sa vigueur. N'attendez pas, pour commencer l'étude du chant ou d'un instrument, que les os et les muscles aient achevé leur évolution : organes et science doivent se prêter un mutuel appui et se développer simultanément.

L'enfance est aussi l'âge de la vie où la

faculté d'assimilation est la plus active. La musique abonde en détails avec lesquels on ne saurait se familiariser trop tôt. L'enfant emmagasine et retient plus facilement que l'adulte.

L'habitude gouverne l'homme jusqu'en ses moindres actions : or, l'éducation ne se résout-elle pas en une habitude ? L'artiste en herbe s'exercerait et formerait son goût en assistant à de bonnes auditions musicales et en exécutant des compositions bien écrites. La musique a tant de puissance sur la jeunesse ! Mélodie, harmonie, rythme, gagnent les replis les plus cachés de l'âme neuve et y laissent une empreinte indélébile. L'enfant y contractera un raffinement musical bien avant de saisir les rapports des causes aux effets. Les beaux sons appellent sur ses lèvres le plus doux sourire ; les vilains sons le choquent. En analysant ses sensations il les émousserait et il sent si fortement parce qu'il ne réfléchit pas. L'ouragan lui communique toute sa fureur et le zéphyr tout son

charme. L'avantage d'étudier la musique, la langue par excellence des émotions, à l'âge le plus imprèssionnable, ressort tout naturellement.

L'enfant offre, comme élève, des qualités qui ne sont pas suffisamment apprçciées. Moins orgueilleux que l'adulte, rarement il discute les règles. La science de ses parents et de ses maîtres l'émerveille. Il est avide d'apprendre et ne se figure jamais tout savoir. Jusqu'au bébé, sur le sein de sa mère, qui a envie de s'instruire. On bat des mains, on fait crier un joujou : instantanément il tourne sa petite tête avec une muette interrogation. L'enfant est de plus obéissant et appliqué : s'il ne fournit pas un travail considérable, du moins il fournit un travail consciencieux; personne ne cherche la vérité avec plus de passion et de modestie que lui.

Si l'étude de l'harmonie, du contrepoint et de l'orchestration ne convient qu'à l'adolescent, celui qui possède d'ores et déjà les pre-

mières notions de la musique y fera de rapides progrès lorsque son cerveau pourra embrasser les problèmes de la composition musicale. Les premières semences faites seulement vers seize ou dix-huit ans compromettent la récolte pendant deux ou trois années, sacrifiées à acquérir les principes fondamentaux qui, en outre, ayant été appris trop tard, s'oublient plus vite.

Toute éducation musicale, qu'elle soit vocale, instrumentale ou théorique, doit reposer sur l'harmonie. L'abord de l'harmonie est rude, sec, rebutant, obscur pour le disciple qui n'a pas lié connaissance avec elle dès l'enfance. A l'autre, au contraire, elle sourit; car il apprend la théorie de ce qu'il a déjà ressenti.

L'évolution normale, en éducation, consiste à procéder du concret à l'abstrait. Ne nous attachons-nous pas davantage aux phénomènes que nous ont déjà révélés nos sensations ou nos remarques personnelles qu'aux leçons passives et absolues du maître?

Comparez deux étudiants en musique : l'un a débuté tout jeune, l'autre récemment. Les rapports qui existent entre les accords apparaîtront pour ainsi dire d'eux-mêmes au premier qui, une fois acquise la théorie de la composition, exprimera ses pensées dans un style coulant et élastique. Le second devra tout à des règles précises et n'ira pas au delà d'un style strictement correct.

Celui-là peut réaliser un grand talent avant l'adolescence. Il laissera de côté alors, s'il est assez richement doué, l'étude de la théorie pour elle-même et l'exploitera comme un moyen d'expression individuelle. Il sera déjà un artiste consommé à un âge où, aux États-Unis surtout, beaucoup d'aspirants en sont encore à l'alphabet de leur art. Celui-ci ne dépassera pas la médiocrité, même avec des dons brillants.

Destinez-vous votre fils à cette carrière, donnez-lui une instruction précoce. Que l'origine de ses études concorde avec celle de la

formation de ses facultés et de ses sens, et, à partir de ce moment, qu'il n'apprenne que les choses indispensables pour devenir un homme bien élevé et un artiste complet.

CHAPITRE IX

Des professeurs à bon marché.

Les parents sont légion auprès de qui prévaut l'opinion erronée que des professeurs à bon marché suffisent pour les commençants. Qu'ils se détrompent! La négligence des débuts est un grand facteur de notre infériorité musicale.

Une instruction sommaire permet d'enseigner la lecture et l'écriture, voire le calcul, mais on a tort d'établir une analogie entre ce cas et celui, tout différent, de la musique. La leçon exige l'appui de l'exemple artistique, que seul peut apporter le maître muni d'une instruction

musicale complète. Depuis le premier jour il ne faut soumettre à l'attention de l'élève qu'un recueil irréprochable.

Jamais un instituteur n'enseignera que *a* est *b* ou que deux et deux font cinq; mais combien de soi-disant professeurs de musique gaspillent le temps et l'argent de l'élève en le trompant sur la division de la mesure, l'expression, le doigté, la position, et, par-dessus le marché, en gâtant sa voix et déformant son goût à des compositions vulgaires!

En général on abandonne les débutants à des maîtres incompétents, parce que leurs services sont peu rétribués. L'axiome « rien n'est plus cher que le bon marché » ne saurait rencontrer d'application plus exacte; et on ne s'en doute pas.

Parfois les parents, après les avoir laissés croupir un an ou deux entre les mains d'un ignorant, confient leurs enfants à un maître entendu. Qu'arrive-t-il? Celui-ci, avant de recommencer leur éducation, doit balayer de

leur esprit tout ce qu'ils ont appris. Cela demande du temps et de la peine. Quelle tâche ingrate pour un maître que de corriger de fâcheuses habitudes contractées sous une direction peu coûteuse, mais maladroite! Ah! si les pères pouvaient ouvrir les yeux, s'ils pouvaient compter le nombre de vocations ruinées par de mauvais débuts, comme la clientèle des instructeurs à bon marché se réduirait!

Aux États-Unis le premier venu qui s'intitule « Professeur de musique » trouve des élèves. Aussi, les vrais titulaires de ce nom le dédaignent-ils. Ils préfèrent l'appellation courante de « Monsieur ». Cela les distingue des acrobates de Barnum qui infestent notre pays.

Vous refuseriez les soins d'un rebouteur, et vous choisissez pour instruire vos enfants des amateurs pédagogues qui ne peuvent fournir d'autres preuves musicales que l'exécution de niaises variations sur un thème populaire.

La musique, un des arts les plus difficiles,

[illegible] enseignés [illegible]

[illegible] que les [illegible]. La première [illegible]. Il n'appartient qu'à [illegible] l'argile de la nature physique et [illegible] quand elle est encore molle et souple. Ce serait un crime de la laisser s'endurcir sous les doigts vulgaires : au lieu d'une splendide statue, on n'obtiendrait qu'une caricature.

L'étude appliquée n'aboutit à rien sans une direction artistique. En livrant l'enfant le mieux doué à un professeur sans mérite on détruit l'œuvre de la nature. Il n'y a pas de travail soigné ou intelligent, qui soit capable de redresser les erreurs gravées dans le cerveau tendre de l'enfant. Si on ne peut faire les frais d'un bon professeur, il vaut mieux ne pas étudier la musique.

La plupart des grands musiciens n'auraient acquis aucune célébrité si leurs premiers prin-

cipes avaient péché : leurs dons extraordinaires seraient restés en friche. Combien de virtuoses en germe, condamnés, par les défauts de leur instruction, à la médiocrité !

A tout âge c'est un faux calcul d'employer des maîtres à prix réduits, mais spécialement quand l'élève est tout jeune et encore ignorant. Plus avancé, il ne court aucun risque, armé qu'il est contre les attaques du charlatanisme.

CHAPITRE X

L'art de chanter[1] à première vue.

L'art de chanter à première vue (solfège) réclame une étude spéciale. La plupart des élèves le négligent. Agiter les doigts sur un instrument ou écorcher une romance forme tout leur horizon. Les directeurs des grands conservatoires d'Europe ont reconnu l'avantage de la division du travail. Dans leurs institutions, l'étude du solfège est obligatoire.

1. Ici l'auteur se sert du mot « chanter », non pas dans le vrai sens du chant qui exige une éducation spéciale de la voix et l'adjonction de paroles à la musique, mais dans le sens de « solféger », qui veut dire chanter les notes en mesure en prononçant leur nom ; do, ré, mi, fa, sol, la, si, do.

La division des études dans une école correspond à la division du travail dans une fabrique.

Un manuel concis et méthodique équivaut à un outil qui économise la main-d'œuvre.

Chez nous, à de rares exceptions près, les élèves apprennent en même temps à déchiffrer et à exécuter. Ils doivent mener de front la théorie musicale et la technique; mais l'une ou l'autre de ces deux tâches suffirait à les absorber. Quelle utopie que d'enseigner à la fois au même individu doigté, mesure, notes, intonation, mouvement, expression, accents... quand chacune de ces choses est déjà par elle-même un problème compliqué !

L'accumulation d'idées hétérogènes engendre l'hésitation, la confusion, l'imperfection, et, en cherchant à gagner du temps, on en ralentit la marche. L'exécutant se heurte immédiatement à des écueils qui retardent ses progrès. Deux heures d'étude attribuées, l'une à la lecture, l'autre à la technique, seront plus profi-

tables que trois heures remplies par ces deux exercices simultanés. Que d'étudiants cette méthode défectueuse empêche de lire à première vue !

Combien de nos meilleurs pianistes sont capables d'exécuter à première vue un accompagnement de moyenne difficulté? Pas un sur dix; et, soyez-en sûrs, je n'exagère pas! J'en appelle aux solistes des États-Unis. Combien de nos bons artistes lyriques déchiffreront spontanément une composition relativement simple? Combien pourront attaquer, sans l'aide d'un instrument ou d'une autre voix, un intervalle augmenté ou diminué ? Pas un sur cent. Ils n'en seraient pas là s'ils avaient étudié le solfège.

Parmi ceux qui jouent d'un instrument à cordes, en ayant omis le solfège, très peu savent rendre du premier coup une note appartenant à l'harmonie, qui demanderait un saut sur la même corde d'un intervalle d'une dix-septième ou au delà. De tels intervalles n'embarrasse-

raient point ceux qui possèdent leur solfège à fond, car le son de la note voulue leur serait familier avant le mouvement de la main nécessaire à cette attaque; ils connaîtraient d'avance l'intonation de n'importe quelle note à exécuter.

Le solfège aide aussi à conduire un orchestre, apprend à battre la mesure avec justesse. Nos soi-disant chefs d'orchestre, pour la plupart, ignorent comment on divise un mouvement lent en six-huit. Souvent, sans prendre garde à l'expression, ils conduisent leurs forces musicales à la façon d'un peloton d'infanterie, avec la rigidité du métronome.

Il y a bien d'autres inconvénients à laisser de côté le solfège. Je n'ai signalé ici que les plus flagrants.

CHAPITRE XI

La mue de la voix.

La voix des enfants est très fragile à l'époque de la mue. Entre douze et quinze ans plane sur elle un danger que ne soupçonnent pas beaucoup de parents et que des maîtres sans conssience feignent d'ignorer. A quelques-uns il échappe réellement, mais l'écueil est le même.

On ne saurait prendre trop de précautions à ce moment critique où le larynx s'enflamme, où les tissus se relâchent, tandis que les cordes vocales s'allongent et s'épaississent. Les organes de la voix s'irritent pour un rien, se dépriment, et le chant peut enrayer leur dévelop-

pement. Pendant la mue, qui dure de six mois à deux ans, il faut les ménager autant que possible et éviter les notes extrêmes. En général il vaut mieux interrompre le chant jusqu'à ce que la voix soit complètement transformée.

Voulez-vous à l'appui de ce conseil un exemple personnel? A douze ans, je chantais en qualité de soprano dans une église grecque d'une grande ville d'Europe. Chaque fois qu'un air d'opéra ou un *oratorio* réclamait le concours d'un enfant versé dans le chant et capable de monter du *do* sous la portée jusqu'au *si bémol* au-dessus, j'étais mis à contribution. Un certain dimanche — j'avais alors quatorze ans — il me fut impossible de rendre mon *si bémol*.

Le maître de chapelle qui, bien entendu, comprenait mon cas, mais n'avait pas de remplaçant sous la main, ne me lâcha pas. De semaine en semaine ma voix devint plus rauque et plus enrouée jusqu'à m'empêcher de remplir mon office. On m'invita alors à me reposer jusqu'à ce que mon « rhume » fût passé. Des années

[illegible]

Beaucoup d'enfants de [illegible] pâtissent de cette imprudence. On ne signalera jamais assez à la vigilance des parents, directeurs de maîtrise et instituteurs surtout, la susceptibilité des forces vocales à cette phase de la vie. Des milliers de voix, chaque année, sont compromises par ignorance ou mépris des lois physiologiques.

CHAPITRE XII

Deux mots aux élèves.

Rappelons-nous que la perfection dans une seule chose ne suffit pas à procurer un succès durable. Dans la plupart des professions, mais spécialement s'il s'agit de la musique, le cœur et l'esprit ont tout autant besoin que la main d'une éducation. La seule technique ne donne pas le droit au titre de musicien.

Les études musicales ne doivent pas annihiler l'éducation générale. Les artistes, ignorants de tout ce qui est étranger à leur art, font triste figure ; ils ne sont malheureusement pas rares. L'habileté à laquelle l'élève doit

tendre ne le dispense pas du reste. Il n'y a pas de vrais artistes dont le talent soit localisé dans la main ou la gorge. A notre époque de progrès, de découvertes et de recherches scientifiques, le théoricien renforcé de connaissances pratiques laissera en arrière un simple virtuose.

L'expérience, la réflexion, la concentration, le sentiment et l'observation sont des sources de science autrement fécondes que les livres, car ceux-ci ne créent rien. Gœthe l'a dit : « Le parchemin est-il cette rivière sainte dont une gorgée apaise à jamais la soif? La puissance active de la science n'est connue que de l'âme, d'où elle coule librement. »

En art comme dans les affaires l'originalité prime tout. Une composition sans individualité perd sa raison d'être. Les idées communes le plus élégamment exprimées n'ajoutent pas un atome à la somme des connaissances générales, et ne confèrent à l'homme aucun perfectionnement. Les meilleures copies

n'ajoutent rien à l'art. Il n'y a pas de puissance comparable à celle de la création : toute science doit lui être subordonnée.

Mieux vaut développer la pensée qu'encombrer le cerveau d'idées sans cohésion. La mémoire, précieuse faculté, est déjouée par les tactiques changeantes des batailles de la vie.

Ne jugez pas trop vite : peut-être n'avez-vous vu qu'un côté de la question ? A moins que vous ne visiez à tel style en particulier, étudiez-les tous avec le même soin. Ne signez jamais une imitation. Peuplez votre mémoire des maximes des sages ; mais n'avez-vous rien de nouveau à dire, taisez-vous. Un idiot silencieux est préférable à un imbécile bavard.

Combien de gens, fort compétents en d'autres matières, mais étrangers aux plus simples lois de l'art, osent trancher des questions relatives à la musique ! Si au moins cette présomption était l'apanage des esprits faibles ! Réservez votre opinion quand il s'agit d'un

nouveau compositeur; les génies sont volontiers méconnus. Quelle que soit votre intelligence, vous ferez plus facilement l'inventaire de vos connaissances que vous ne sonderez votre ignorance.

Avec des notions très vagues, quelquefois même sans aucune notion, certains critiques émettent leur opinion; ils aboutissent fatalement à des conclusions absurdes. Dans le domaine de la musique, où les faits sont complexes et où le sentiment individuel entre pour une large part, l'erreur vous guette. Les musiciens ont généralement grand besoin de pratiquer la logique.

En art, il faut s'efforcer d'admirer l'ensemble plutôt que de critiquer les détails.

Évitez aussi l'exclusivisme : il représente les mêmes inconvénients que le fanatisme en religion. Il peut susciter les mêmes obstacles au progrès artistique qu'un patriotisme étroit et outré au progrès de la civilisation.

Si vous êtes fasciné par un seul genre de

style, votre esprit en subira l'esclavage. On gagne parfois à secouer toute tradition et le succès s'achète au mépris des conventions : c'est là une des marques du génie. Le monde lui pardonne son excentricité, que dis-je? il l'adore.

Jugez chaque école à sa valeur, mais gardez-vous de l'imitation servile.

Le professeur analysera le travail qu'il prescrit à sa classe; ses explications seront claires et concises, il exposera la raison d'être de sa doctrine. En manquant à cette tâche, il autoriserait les élèves à peser ses avis et ébranlerait leur confiance indispensable au fruit de ses leçons; autant verser du nectar dans un tamis.

Attachez-vous à une méthode, sans laquelle les meilleurs préceptes seront vains. Le maître le plus éminent échouera dans une école dont l'organisation pèche. Sympathisez avec vos élèves, devinez leurs lacunes et adaptez votre enseignement à chacune de leur

natures : ce talent requiert plus de tact que de science.

Bien que les principes généraux s'appliquent à tous les cas, le maître devra en modifier l'usage selon les individus. Tel qui surmontera les difficultés du doigté sera impuissant à rehausser son jeu d'une expression artistique ; tel autre, plus sensitif, échouera dans l'exécution : autant de tempéraments, autant de méthodes.

Il est permis au professeur d'exagérer les fautes pour les rendre plus odieuses.

Défiez-vous des nouvelles méthodes : presque tous les systèmes soi-disant rapides ne sont que de la fraude.

Parmi les morceaux qui vous sont inconnus, choisissez toujours ceux des compositeurs célèbres.

Ne prêtez l'oreille à un mauvais concert, ne reposez vos yeux sur une croûte, ne lisez de romans insignifiants ou de journaux à sensation que pour en souligner les défauts. La

vulgarité anémie l'esprit. Le musicien a le même besoin d'excellente musique que le peintre d'excellente peinture.

Soyez braves ! La peur de commettre une erreur y fait souvent tomber. Ne vous lancez pas toutefois sans une préparation suffisante. Cherchez à pénétrer, si vous le voulez, le sens exact de chaque signe d'expression, mais ne vous écartez pas du texte. L'expérience vous donnera la clef de ce qui n'est pas écrit. En attendant la maturité artistique, cultivez la technique et évitez l'originalité. Bref, pas d'extrêmes. La tempérance n'est pas plus austérité que débauche. Votre *tempo rubato* peut facilement dégénérer en *tempo mescolato* (confus). Surtout, pas de découragement quel que soit votre embarras !

L'adolescent traitera de calamité ce qui est pour lui une providence. Un peu de désarroi n'offre pas le danger de l'infatuation : là au moins votre énergie sera stimulée; ici vos yeux seraient fermés à votre ignorance.

Le succès est au bout d'une route longue et tortueuse. Rappelez-vous que le travail n'est jamais perdu et qu'il l'emporte souvent sur le génie. On voit des natures d'élite éclipsées par des rivaux médiocrement doués mais laborieux.

La musique est un des rares plaisirs qui ne soient pas doublés de regrets : une rose sans épines. Quand vous serez arrivé à la comprendre, les jouissances que vous y goûterez noieront le souvenir pénible de vos efforts.

Patience, persévérance et espoir!

CHAPITRE XIII

De la façon d'étudier[1].

Acceptez, sans les discuter, les conseils des autorités jusqu'à ce que vous ayez satisfait à toutes les conditions d'un artiste consommé. L'obéissance exemplaire à vos maîtres vous guidera plus sûrement que vos propres inspirations. La musique classique, par exemple, vous paraîtra peut-être fastidieuse au commencement, mais vous n'acquerrez pas sans elle le sens et le goût du beau. En vous rassasiant de musique vulgaire, sous prétexte qu'elle vous

1. Conférence faite au Conservatoire de Utica, État de New-York, le 15 janvier 1890.

plaît davantage, vous ressemblez à un enfant qui, au détriment de sa santé, se nourrit de bonbons à la place de viande. Son palais ne le met pas en garde contre le danger qui menace son estomac ; il avalera étourdiment du poison saupoudré de sucre. Les premiers pas dans la vie et dans l'art se ressemblent.

Votre professeur vous prescrit-il une étude qui vous paraît inopportune ou même inabordable, obéissez quand même ! C'est pour votre bien et non pour son plaisir.

Rien n'est plus important que d'entraîner le corps et l'esprit au travail. Cette habitude déterminera plus tard une nouvelle fonction du cerveau et l'ouvrage se fera pour ainsi dire automatiquement. La première fois que nous imposons un exercice aux muscles ou au cerveau, nous sentons une résistance que la répétition aplanira peu à peu jusqu'à l'anéantir. En d'autres termes, nous contractons à notre insu une nouvelle habitude psychologique et physiologique.

Chez les animaux la plupart des actes s'accomplissent machinalement. L'homme seul possède le privilège d'acquérir par l'étude et la pratique un nombre illimité de fonctions, et ses faits et gestes sont en majeure partie le résultat d'une éducation spéciale. Ce monopole le met au-dessus de la bête. Son aptitude à inventer de nouveaux actes, compliqués et difficiles, est une preuve de sa supériorité sur les autres créatures.

Tous les animaux ont certains mouvements naturels, comme le clignement des paupières pour protéger les yeux. Mais que représentent-ils en proportion de ceux dont a journellement besoin l'homme civilisé et, en particulier, ce fruit exquis de civilisation qu'on appelle le grand artiste ?

La fréquence facilite l'exécution des actes; sinon notre existence se consumerait à apprendre quelques simples signes et à les recommencer indéfiniment de peur de les oublier.

L'enfant ne se tient pas debout du premier

[illegible] pratique, [illegible]
[illegible] de s[illegible]
[illegible] à [illegible]
[illegible] à [illegible]
[illegible] à [illegible]
[illegible] di[illegible]
[illegible] très
[illegible] l'hum-
[illegible] elle sim-
[illegible] langue.
[illegible] humeur.
[illegible] de
notre [illegible] autres.
même volontaires, [illegible] pos-
sibles, nous [illegible] presque
sans effort mental [illegible]

Une étude soigneusement réglée nous per-
mettra de produire de remarquables effets, à
la fois instantanés et simultanés. Nous lirons
à première vue une partition de soixante lignes,
pendant que nos dix doigts débrouilleront sur
le piano l'écheveau de ses mystères mécaniques

et psychiques. Nous ferons des prodiges aussi aisément que nous respirons. Mais toute aussi glissante est la pente de la mauvaise exécution avec des habitudes fautives.

L'interprétation correcte d'un morceau de musique consiste en une série de mouvements difficiles et simultanés, devenus familiers au prix de tortures physiques et mentales. L'habileté mécanique se mesure à l'effort de l'esprit.

La jeunesse se plie à toute sorte d'habitudes : c'est alors qu'il faut puiser aux bonnes sources. Quelle précieuse vertu que l'amour du travail! je ne vise pas seulement le travail manuel, mais surtout celui qui met en jeu toutes les facultés. Le nombre des heures d'étude ne fait pas la valeur du musicien : il faut le succès de l'exécution. Ce n'est pas la quantité, mais la qualité qui compte. Quel profit retirez-vous d'exercices recommencés à l'infini, mais toujours de travers?

En général, dans la vie, contractez autant de louables habitudes qu'il vous sera possible.

Cultivez les bonnes manières, exprimez-vous simplement et élégamment, respectez les lois naturelles et les lois des hommes ; pensez, parlez et agissez uniquement dans l'intérêt de votre réputation, ou, ce qui est préférable, de manière à perfectionner votre caractère. Ne négligez pas plus l'esprit et le cœur que la main et la gorge.

Rien ne peut remplacer une belle voix ; cependant elle ne consacre pas un chanteur.

Avec une intonation parfaite et de pures traditions, greffées sur un tempérament musical, une voix inférieure éclipsera le plus bel organe d'un chanteur médiocre. Le contrôle exact des organes vocaux est requis chez le véritable artiste lyrique, mais là n'est pas la qualité essentielle. Vous pourriez parfaitement avoir une intonation précise, enlever trilles, *grupetti, appogiature, fioriture* et intervalles, dispositions purement mécaniques, sans toucher pour cela votre auditoire.

Pour communiquer une émotion, il faut

d'abord l'éprouver. Pénétrez-vous des sentiments que traduit votre chant, faites vôtres la douleur et la joie dont il est empreint. Que vos larmes coulent sur une phrase pathétique ! Exultez aux passages joyeux, et laissez le sourire entr'ouvrir vos lèvres ! Que la gaieté ou la tristesse se peignent naturellement sur votre visage ! Voilà une passion intense : que le sang afflue à votre visage comme si elle vous étreignait !

Avec de pareils élans, jamais on ne vous reprochera de manquer d'âme : critique amère qui vous ravale au niveau d'un manœuvre, d'un ouvrier, d'un savetier, quel que soit le fini de votre ouvrage.

N'interprétez pas une œuvre avant de l'avoir analysée. Après avoir épelé le texte dans toute sa signification, vous y introduirez la mimique. Puis attachez-vous aux plus menus détails de la partie musicale. Répétez souvent les intervalles inusités; passez enfin à l'accompagnement. Une fois ce programme

rempli, article par article, essayez le tout ensemble.

Prêtez attentivement l'oreille à vos propres exercices. L'important est d'acquérir un beau timbre. Pour cela, ne vous contentez jamais de la qualité du son obtenu. Tâche ingrate, direz-vous? Alors renoncez à toute étude: vous épargnerez au moins votre temps et votre argent. Deux heures de travail consciencieux et deux heures de travail haché de distractions vous représentent-elles le même nombre de minutes? Eh bien! les premières l'emportent. N'avez-vous pas remarqué comme le temps paraît plus long à interroger sans cesse l'horloge qu'à s'absorber? Le goût de l'étude consciencieuse, qui seule porte ses fruits, ne vous poussera jamais trop tôt.

Ne vous découragez pas si quelqu'un vous surpasse : c'est probablement le résultat de sa peine.

Servez-vous d'instruments de choix et qui soient parfaitement d'accord.

Surmontez chaque jour de nouvelles difficultés.

N'agissez jamais sans but et ne badinez pas avec votre instrument. Ne jouez pas ce que votre maître ne vous a pas indiqué et encore moins ce qu'il vous a interdit. En quittant un médecin, substitueriez-vous au remède prescrit un remède de votre goût ? A quoi bon consulter alors?

Si vous étudiez une composition, ne l'épuisez pas d'un bout à l'autre en estropiant chaque fois les mêmes passages ; marquez au contraire ceux-ci et répétez-les d'autant plus souvent que vous en viendrez moins facilement à bout. Un arpège est-il vingt fois plus ardu que le reste du morceau, revenez-y vingt fois de suite avant de passer à la prochaine mesure. Vous ne saurez trop limer la pierre d'achoppement.

Les grands virtuoses recommencent les mêmes phrases des centaines de fois sans interruption. On félicitait une célèbre *diva* de son

triomphe dans le trille : « Quand vous aurez étudié le trille autant d'années que moi, vous serez de ma force », répondit-elle.

Un passage dix fois plus difficile doit être répété dix fois plus souvent. Avez-vous un doigt plus faible que les autres : exercez-le jusqu'à ce qu'il les ait rattrapés en vigueur.

Savoir souffrir est le secret du talent. Habituez-vous à vous dominer!

Soyez pour vous-même un critique très sévère; vous suppléerez ainsi au concours du professeur. Attachez-vous à la précision et à la correction. L'étourderie nuira à votre technique.

Une bonne exécution suppose un travail lent. Scrutez un morceau à fond avant de l'entreprendre. Combien d'élèves s'arrêtent soudain aux premières mesures faute d'en savoir exactement le ton ! Ne vous emportez pas contre votre instrument, qui restera sourd à vos injures.

Je vous conseille de faire la plus grande at-

tention aux pauses quand vous étudiez seul, sinon les exécutions d'ensemble vous réserveront de pénibles surprises.

Ne vous abaissez pas au niveau d'un milieu inférieur. Élevez-vous plutôt ; mais procédez avec tact. La musique médiocre n'est pas la seule qui plaise à un auditoire ignorant ; il ne manque pas de compositions dont la simplicité n'exclut ni la mélodie ni le charme. Supprimez, même pour le vulgaire, les chansonnettes, le *cake-walk* et autres non-valeurs. Haydn, Haendel, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Chopin, Rubinstein, Gounod, Godard, Chaminade, Massenet, Saint-Saëns et bien d'autres feraient le même plaisir à un enfant du Bowery[1] que les airs stupides qui lui tiennent à cœur. Il aime ceux-ci par association d'idées qui n'ont rien à voir avec la musique, pour avoir été bercé par sa mère à leur refrain, pour les avoir entendus sur les

1. Un des pires faubourgs de New-York.

lèvres d'une femme aimée. Quoi d'étonnant alors que ses préférences aillent à la médiocrité !

Il faut tenir compte, en fixant le nombre des heures d'étude, de la santé et de l'inclination du moment. Quatre heures pour les instrumentistes et deux pour les chanteurs constituent une bonne moyenne. Avez-vous mal aux reins ou à la gorge, reposez-vous jusqu'à ce que votre indisposition ait pris fin.

Espacez vos heures de travail. La satiété vous fatiguera sans bénéfice. Tout effort humain suppose un corps en bon état. Réservez aux gammes, au perfectionnement du son et autres détails techniques, la moitié de votre temps. Dressez une liste de tous les morceaux que vous savez. Réglez le nombre d'heures dont vous pouvez disposer. Consignez sur un memorandum vos défauts personnels : faiblesse des organes vocaux, maladresse de la main, étourderie, penchant à l'accélération, abus du *tempo rubato*, mauvais usage

de la pédale, affectation, lenteur à déchiffrer, inattention aux nuances, aux accents, au rythme, division irrégulière de la mesure : toutes habitudes héréditaires, ou fruits de mauvaises leçons et d'inapplication.

Pas de présomption ! La modestie, en exagérant les défauts, peut y apporter remède sans l'aide du professeur. Le vaniteux est aveugle : ses défauts lui seront aussi chers qu'à l'ours le plus affreux de ses oursons.

Il ne suffit pas de bien faire une chose une fois. Elle ne deviendra la propriété de la mémoire, du doigt ou des cordes vocales qu'après avoir été renouvelée souvent et sans interruption. Procédez méthodiquement, et pas de confusion : la main gauche d'abord, puis la droite, si vous êtes pianiste; le doigté, puis le coup d'archet, si vous êtes violoniste; un son par respiration, puis plusieurs, si vous vous livrez au chant.

Qu'un idéal élevé exerce sur vous son attraction ! Voulez-vous réussir ? N'assimilez pas

la musique à une récréation de l'oreille : un pareil joujou ne vous stimulera pas assez. La musique est le plus éloquent et le plus poétique des langages, le plus noble interprète de l'âme ; le plus profond, le plus puissant, le plus varié, le plus sublime des arts ; épousez cette idée, et vous marcherez au succès. Servis par un heureux tempérament, vous le cueillerez à force de travail, de patience et d'espoir.

CHAPITRE XIV

Sur la manière de se présenter en public.

Un mot français dépeint à merveille la façon dont se présentent certaines personnes sur la scène : la gaucherie. Rien n'indispose davantage contre l'artiste. Celui-ci s'approche-t-il tremblant et hésitant de la rampe, il doute de lui-même et communique sa défiance à l'auditoire, surtout si son nom est inconnu, car le public tend toujours à diminuer le mérite du sujet qu'il entend pour la première fois. La nature humaine est si perverse !

N'escomptez pas l'inspiration, cet espoir de la médiocrité paresseuse, mais nourrissez l'âme de science. Il ne suffit pas d'avoir con-

fiance en vous-même ; il s'agit encore de connaître les règles, le métier de la scène pour influencer le public en votre faveur et produire l'effet désiré. Soignez votre extérieur : sa perfection ne s'improvisera pas davantage que celle du jeu ou du chant. Elle suppose une étude soignée. On naît poète, mais on devient acteur. Pour remuer une assistance à l'aide du piano ou du larynx, il faut se conformer à une foule de lois dont la connaissance n'est pas innée. L'étiquette de la scène a des règles absolues.

Talma n'abandonnait rien au hasard et préparait tous ses effets. Coquelin, le premier comédien du jour, agit de même. Je ne veux pas dire, quand vous paraissez en public, qu'il faut penser à tout ce que vous faites. Les détails ont dû être l'objet d'un examen si minutieux qu'ils deviennent inconscients. La vraie grâce a l'air de s'ignorer.

L'artiste consommé suit le courant de ses émotions, il découvre au feu de la rampe les

mouvements de son âme. Comment, au dernier moment, surveillerait-t-il la position de sa jambe ou réglerait-il la modulation de la voix et l'emphase que comporte tel ou tel mot? Délicats ou violents, diaboliques ou divins, tous les sentiments doivent jaillir de lui comme un ruisseau de sa source.

Quel spectacle que celui du développement de l'artiste depuis son enfance! L'interprète des créations puissantes de Shakspeare ou de Wagner n'était, il y a trente ou quarante ans, qu'un petit corps débile, appuyé sur des jambes flexibles à peine capables de le soutenir, et ses lèvres balbutiaient tout juste *maman.* Ce même organisme, susceptible aujourd'hui de provoquer par la pensée, le geste et les vibrations de la voix, les sensations et les passions les plus ardentes, n'était alors qu'une matière vivante, mais inintelligente, n'ayant d'autres moyens d'expression à son service que de vagues mouvements et de faibles vagissements.

Laissons de côté le développement naturel : cette évolution est le fruit d'une éducation spéciale appliquée à d'heureux dons parmi lesquels il faut ranger l'enthousiasme. Mais pas de fanatisme ! Si l'esprit et le corps sont enchaînés par un objet, une passion, que l'intelligence ne se laisse jamais submerger par les émotions !

L'extrême sensibilité révèle une chaude nature d'artiste, mais, faute de direction, elle trahit l'ignorance des lois de l'art, et aboutit à des expressions insensées et extravagantes. Une éducation défectueuse peut défigurer une riche nature.

L'enthousiasme, affranchi des lois de l'esthétique, est fatal à la musique ou à la déclamation.

Par conséquent, tout en souhaitant l'inspiration du souffle divin et le penchant à ce qu'on a quelquefois appelé « la folie du poète », il importe de circonscrire cette noble faculté dans les frontières du bon goût.

CHAPITRE XV

Les débutants devraient employer de bons instruments.

Il est évident que si vous portez le bras en écharpe six mois, la paralysie le gagnera. Restez le même temps dans l'obscurité, la cécité vous menace. De même, condamnez un élève pendant des années à de mauvaises auditions, il ne saura pas distinguer un beau timbre; son idéal de son s'abaissera aussi infailliblement que sa phraséologie se vulgarisera dans la société des illettrés.

Parents et maîtres ignorants trouvent les instruments à bon marché suffisants pour le

début des études. Soit! s'il ne s'agit pas d'un travail sérieux: mais pour former un artiste, il est absurde de commencer l'éducation de l'oreille avec de mauvais sons, particulièrement à l'époque où cet organe est si influençable.

Un père s'amuserait-il des rapines de son jeune fils sous prétexte que de pareils crimes n'ont aucune importance à son âge? Vous trouvez la comparaison outrée: eh bien! pas un vrai musicien n'y contredira.

Voulez-vous rendre un enfant vertueux? prêchez-lui la morale. Voulez-vous lui inculquer la perception du beau et des nuances du son? mettez entre ses mains un excellent instrument, il y puisera de bonnes leçons.

La familiarité avec la perfection élève l'idéal dans n'importe quelle sphère de l'activite humaine; inversement, le contact avec le mal corrompt.

Un instrument défectueux ne répugnera pas nécessairement à l'élève; peut-être même le captivera-t-il? Si celui-ci a l'oreille fine, il

commencera par le haïr, mais après quelques mois d'usage il s'en accommodera et finira par l'apprécier. Nombre d'artistes sans ressources furent réduits à cette nécessité; mais quelle douloureuse épreuve ils ont traversée jusqu'à ce que leur art les ait affranchis du besoin!

Quel est le point capital en musique? Le son, le son, le son: on ne le répètera jamais assez. Je veux dire la qualité du son, connue sous le nom de timbre, un mot essentiellement français. Il exprime à merveille la différence entre des sons qui, du même diapason et de la même force dynamique, n'en sont pas moins dissemblables. Les Allemands disent: *Klangfarbe*, ou couleur du son. En anglais le meilleur terme est *quality*.

Le timbre idéal sera une couleur de son, ni âpre, ni malingre, ni creuse, ni nasale, ni sourde, ni métallique, ni cotonneuse, mais pleine, claire, ronde, vibrante, sympathique, chaude, fascinante. Il est irréalisable pour l'exécutant le plus habile, sans un instrument

irréprochable, à défaut duquel Chopin eût échoué. L'interprétation de son ineffable poésie musicale eût laissé froids les mêmes auditeurs qui, sous l'influence d'un timbre sain et charmant, frémissaient de toute sorte d'émotions.

Un peintre aura beau concevoir le plus joli ciel bleu, que représentera-t-il avec un tube de suie ? Son chef-d'œuvre restera enfoui dans son imagination et n'atteindra pas mes yeux.

Paderewski et Ysaye ont-ils plus d'exécution ou jouent-ils plus fort que d'autres musiciens ? Pas le moins du monde. Tous les bons artistes surmontent les mêmes difficultés, quelquefois ce sont les acrobates musicaux qui jonglent le plus souvent avec elles, et chacun sait que dans l'art de faire du bruit ces deux *virtuosi* le céderaient à une foule de concurrents.

D'où vient donc leur triomphe ? De la voix surtout qu'ils tirent de leur instrument : une voix qui pénètre et transporte. Imaginez une mélodie aux accents célestes ; si vous n'avez à

votre service, pour la traduire, que la sirène d'un paquebot, vous ferez mieux de la garder pour vous.

Les mauvais instruments gâtent les compositions comme les mauvais acteurs gâtent les drames. Les douces créations de l'esprit du poète sont déformées par une vilaine interprétation et deviennent des monstres.

Si les lois des différences de timbre dans les instruments l'intéressent, je renvoie le lecteur à l'ouvrage: *Die Lehre der Tonempfidnungen* de Helmholtz, un des meilleurs traités sur le son. R. Koenig, dans ses *Expériences d'acoustique*, a réuni aussi beaucoup de renseignements précieux sur ce sujet.

Ce court chapitre ne saurait embrasser une thèse scientifique, Il a été écrit pour recommander instamment aux débutants qui aspirent à la gloire l'usage exclusif de bons instruments.

Leur mécanisme aide à la clarté, la rapidité et la sonorité de l'exécution; mais aucune de ces qualités n'égale la beauté intrinsèque du

timbre que possède un instrument de choix.

L'éducation de l'oreille est de toute première importance. Un instrument de rebut faussera cet organe, au lieu de l'initier au discernement des divers timbres, et altérera le goût du jeune élève qui le maniera. Un instrument excellent, au contraire, sera le meilleur des professeurs: révélera la beauté du son.

CHAPITRE XVI

Wagnérites.

Ce mot ne se trouve pas dans le dictionnaire ; je vais l'expliquer. Le « Wagnérite » affecte une admiration éperdue pour la musique de Wagner, un enthousiasme extravagant. C'est un champion fanatique de la musique de l'avenir ; un fat et un maniaque.

Ne découvrez-vous pas une ressemblance frappante avec le singe dans cette exaltation forcée en faveur des œuvres de Wagner de la part de personnes qui se piquent de suivre la mode ? Il est de bon ton de louer *Vagnaire*, et bien porté d'assister à ses représentations.

Cela me fait penser à ces femmes sanglées dans des vêtements trop étroits, mais prescrits par la mode, qui souffrent le martyre sans vouloir en convenir. On écoute sans aucun intérêt un morceau: mais on s'exclame sur « la douceur voluptueuse, l'explosion passionnée et le développement merveilleux » de tel ou tel *leitmotiv*.

Un moyen d'être considéré est de s'extasier devant toute page de Wagner et, le comble de la mauvaise foi, de mépriser ses confrères.

Wagner eût souri de cette caste qui, avec des airs de connaisseurs, fait la grimace au nom de n'importe quel autre compositeur.

Pour apprécier les meilleures formes musicales, il faut une culture spéciale. Seul, quiconque a étudié peut jouir à fond d'une symphonie ou d'un drame lyrique.

Wagner est quelquefois obscur, même aux musiciens, et, ô prodige! il est lumineux comme le soleil en plein midi pour ses profanes courtisans. Ombre de Wagner! que la nature

humaine est incohérente et inexplicable! On rencontre de vos grands admirateurs, qui s'amusent à taquiner la mandoline.

Il existe une seconde espèce de Wagnérites. Musiciens de goût excentrique, leur hommage est sincère, mais procède d'une étrange hallucination. Ils font consister le beau dans l'âpreté de l'effet. Cette école bizarre comptait des disciples bien avant que Wagner fît tressaillir leur ouïe morbide. Berlioz mentionne déjà une catégorie d'auditeurs attachés à la musique remplie d'accords de la seconde majeure et mineure, de septièmes, de neuvièmes, de quartes, de quintes, nullement justifiées, si ce n'est pour heurter autant que possible l'oreille, et une catégorie de musiciens poussés vers les dissonances à la façon des animaux qui ont une prédilection pour les plantes épineuses.

Certaines harmonies de Wagner, on ne peut le nier, sont de nature à séduire ces étranges amateurs.

Vanté aveuglément par les excentriques ou

les serfs de la mode — les deux genres les plus communs de Wagnérites, ce génie immortel ne perd rien de son éclat et de son rayonnement.

CHAPITRE XVII

Musique et argent.

Si le public veut bien se contenter, au même prix, de dragées de plâtre, à quoi bon fabriquer des dragées de sucre ? Une réflexion aussi mercantile peut se pardonner dans le commerce : en art, c'est un crime, familier hélas ! à nos compositeurs, éditeurs, professeurs, exécutants, journalistes et *impresarii.*

Les Vestales préposées à l'entretien du feu sacré abandonnent le temple pour adorer le Veau d'or.

En fait d'art le public doit être assimilé à une réunion d'enfants qui préfèrent les jouets aux

jouissances plus relevées de l'imagination. Le devoir s'impose aux artistes de raffiner le goût de leur clientèle, comme aux parents d'intéresser les enfants à autre chose qu'à leurs bagatelles de prédilection.

De temps en temps au moins, que le musicien suive sa propre inspiration au lieu de chercher toujours à plaire et de vendre son talent! La composition musicale est ravalée à une spéculation commerciale.

La cupidité de notre peuple, en subordonnant la valeur intrinsèque de nos productions artistiques à leur valeur pécuniaire, entrave toute tendance esthétique. Gagner de l'argent : tel est l'unique but de la plupart de nos artistes qui débitent au public un art inférieur. D'autres, plus scrupuleux que positifs, produisent des œuvres qui dépassent, ils le savent mieux que personne, le niveau musical de nos compatriotes.

La carrière de musicien conduit tout droit à l'indigence. A vouloir imposer son influence

civilisatrice, celui-ci perdra son temps. Il brisera ses ailes et retombera blessé dans la lice des vulgaires chercheurs de dollars.

Hélas! nos compositeurs affamés de popularité, se condamnent à étouffer leur inspiration! Faute de flatter le goût plébéien, ils peupleront les casiers des bibliothèques. Dans toute profession, musicale ou autre, l'exploitation de la faiblesse humaine est généralement la tactique la plus lucrative.

La perfection se trouve entre les extrêmes. Pas plus que ce tapage insipide, décoré du nom de « musique populaire », les créations compliquées de Bach ne formeront le goût musical. Cherchez le juste milieu. N'y a-t-il d'autre alternative pour les artistes que de fouiller dans nos poches ou bien de s'envoler vers les nuages?

Pourquoi n'élèvent-ils pas le niveau de la musique dans nos écoles, nos églises, nos théâtres? Ils rehausseraient leur prestige en participant à l'éducation nationale, quand ils ne

sont aujourd'hui que des marchands de bruit agréable.

Combien de tempéraments n'attendent que l'occasion pour faire fleurir l'art! Et notre nation est à même de se procurer les meilleurs professeurs.

Quoi de plus grandiose au monde que nos montagnes, nos forêts et nos fleuves, ô compositeur! Avant d'interpréter la nature sous une forme personnelle et définitive, en art, il faut d'abord l'observer et étudier ensuite l'idéale conception que l'homme s'en est faite. Le champ nous est largement ouvert, à nous Américains.

Quel dommage que la musique reste en arrière dans un pays si favorisé par la Providence et où les branches de l'activité humaine atteignent à des résultats extraordinaires!

A qui la faute? à ces musiciens qui ne convoitent que la fortune au détriment de notre progrès artistique.

CHAPITRE XVIII

Des avantages du métronome.

Rien ne dépend plus du jugement personnel que les expressions italiennes concernant les mouvements d'une composition. Il ne devrait pas exister de grandes divergences d'opinion parmi les autorités musicales, et, pourtant, de profondes différences séparent les interprétations des grands chefs d'orchestre.

Andantino pour les uns signifie *un poco più mosso che andante*, pour les autres exactement le contraire. Des hommes, qui font preuve en beaucoup de matières d'une compétence et d'une précision remarquables, montrent ici,

par leur usage fautif de ces expressions, qu'ils en saisissent mal le sens.

Mendelssohn, par exemple, a attribué respectivement à trois morceaux de son oratoire « Elijah » les qualificatifs *andante*, *andante con moto*, *andantino*, quand tous les trois présentent les mêmes indications métronomiques : ♩ = 76.

Les paroles transcrites dans n'importe quelle langue sans les indications mathématiques et invariables du métronome enlèvent au compositeur tout droit de se plaindre s'il n'est pas compris. Ces mots sont souvent équivoques et vagues, mais les *tempi* traditionnels surtout sont le jouet du tempérament des interprètes. Il n'y a pas deux individus qui concevront en présence du simple mot *andante* le même nombre de pulsations par minute. Cent pulsations pour une nature flegmatique correspondront à cent quatre-vingts pour une nature nerveuse et bouillante.

Un sens superficiel et flottant, lié à la sensi-

bilité et à l'éducation du lecteur, planera toujours sur les mots. Le métronome, avec sa précision mécanique, est le seul canal des traditions exactes sur le mouvement. Mais tout instrument est sujet à des défauts ; aussi procurez-vous, à quelque prix que ce soit, le meilleur métronome. Sa mauvaise qualité le rendrait non seulement inutile, mais nuisible.

Quel avantage trouveront le compositeur, l'éditeur ou l'interprète à rompre avec les expressions italiennes? Aucun ; à moins qu'ils ne découvrent pas d'équivalent dans cette langue. Les musiciens, et *à fortiori* les amateurs, majorité des exécutants, ont assez de peine déjà à retenir les termes italiens, on ne peut imposer à un chanteur ou à un instrumentiste d'être polyglotte.

Quel musicien, excepté s'il est teuton, achètera des éditions en allemand quand les mêmes existent en italien ? On peut en dire autant des éditions françaises ou anglaises.

Certains compositeurs — italiens ou autres

— se servent étourdiment des indications italiennes pour le mouvement sans recourir au métronome.

Il ne faudrait jamais employer d'expressions ambiguës ni négliger l'inscription des signes du métronome, gardiens vigilants des traditions des *tempi*.

CHAPITRE XIX

De l'usage et de l'abus du piano.

Le piano, sous des doigts médiocres, n'est qu'un instrument sans expression. Un artiste l'éveille-t-il, il s'anime et répand un flot de nobles émotions dans l'âme de celui qui l'écoute. J'admire son mécanisme compliqué et merveilleux; mais, de grâce! laissez-moi exhaler mon humeur contre cette multitude de pianoteurs qui font résonner les cinq parties du monde.

Le piano est moins expressif que les instruments à cordes, c'est vrai; mais son mécanisme ingénieux, qui permet la reproduction

de l'harmonie entière, du contrepoint, de la mélodie et de timbres variés, lui assigne une place de choix parmi les instruments de musique. Il n'a point d'équivalent pour interpréter les chefs-d'œuvre d'un Schumann ou d'un Liszt. Il vous donnera une idée suffisamment nette des partitions d'orchestre que vous lui confierez.

Oh! cher piano, délicieux ami! Chantez, jouez, il vous prêtera un accompagnement exquis : il vous remémorera l'opéra entendu hier, simple mélodie ou symphonie, avec la même complaisance. Les dévots de la musique n'ont pas de meilleur auxiliaire.

Pour mesurer son influence, donnez un coup d'œil à son répertoire. Si son écho n'avait prolongé les inspirations d'une foule d'auteurs, combien l'art musical en serait appauvri! Beethoven aurait-il composé sa *Sonata appassionata* sur la harpe, et Chopin improvise ses *Nocturnes* sur l'orgue?

Les pianistes surmontent de grandes diffi-

cultés et ils arrivent à exécuter les passages les plus rapides et les plus embrouillés. Combien y en a-t-il, parmi ces « professeurs de feux d'artifice », qui sachent rendre une simple mélodie dans le vrai style *cantabile?* Leur suprême épreuve réside dans le toucher sympathique à défaut duquel l'exécution de la musique la plus difficile ressemble aux sauts d'un habile gymnaste.

CHAPITRE XX

La musique considérée comme profession pour les femmes.

Dans la profession musicale la femme est l'égale de l'homme. Sa rétribution n'est pas moindre et son travail est tout aussi apprécié. On ne pourrait en dire autant de la femme comptable, sténographe ou employée de magasin.

A l'inverse de la médecine ou du droit, la carrière musicale n'entraîne le sacrifice d'aucun des attributs du sexe féminin. De plus, une jeune fille gagnera davantage en enseignant le piano, le violon ou le chant, qu'en

remplissant l'office de commis dans un magasin ou un bureau.

A quoi bon répéter ici que la musique polit les manières? Une éducation musicale représente une valeur qui dépasse toute évaluation numéraire. Une jeune femme bien élevée, possédant une certaine technique musicale, élèvera le niveau de son milieu. Qu'elle habite le hameau ou la ville, son influence bienfaisante se fera sentir. Mais je sors de mon sujet.

Cette femme trouvera-t-elle dans l'exercice de son art la compensation du temps et de l'argent qu'elle aura avancés? Il ne tient qu'à elle d'affronter la scène ou de tenir des cours privés ou publics. En admettant qu'elle ne se propose d'autre but que de perfectionner son éducation, elle aura toujours à sa disposition un moyen de gagner son pain au cas où la capricieuse fortune la contraindrait de subvenir à ses propres besoins.

Les parents sont nombreux qui confient de

préférence à une femme, pour des raisons que nous n'énumérerons pas, le soin d'instruire leurs filles. Voici encore deux motifs pour la jeune fille d'étudier la musique : cette supériorité facilitera son mariage, puis, devenue mère de famille, elle initiera ses enfants à cet art.

Que peut-on augurer de l'avenir d'une femme compositeur ou chef d'orchestre? Jusqu'à présent les exemples nous manquent pour répondre. Mais pourquoi douter du succès? Ce serait faire injure à notre terre de liberté où, sans choquer la bienséance, la femme descend chaque jour dans l'arène industrielle et intellectuelle aux côtés de l'homme. Pourquoi le sexe qui a produit une George Eliot et une Rosa Bonheur ne donnerait-il pas au monde monde un autre Grieg?

Aux États-Unis certaines branches de la carrière musicale semblent réservées à la femme. Dans ce pays pratique, rarement un père pousse son fils vers l'art : il craindrait de

lui barrer le chemin qui conduit à la présidence ou à la fortune. Aussi, malgré la formidable immigration européenne, sommes-nous toujours à court de bons musiciens. Nos directeurs de conservatoires et nos autorités musicales sont assaillis de demandes par les collèges en quête de femmes professeurs de musique. Les églises sont toujours à la recherche de meilleures voix et de meilleurs organistes [1] et les *impresarii* ne sont jamais satisfaits de leurs recrues.

Vous le voyez : si vos filles manifestent quelque aptitude, elles ne courent aucun risque en étudiant sérieusement la musique.

1. Aux États-Unis les femmes prennent part à la musique rituelle dans les offices protestants ou catholiques, et souvent c'est une femme qui tient l'orgue.

CHAPITRE XXI

Des raisons pour les jeunes filles d'étudier le violon.

Les instruments à cordes sont l'âme de la musique instrumentale. Leur timbre sonore et pénétrant, leur propriété de s'adapter à tous les degrés de dynamique, leur secret de prolonger le son indéfiniment et de le varier par d'innombrables coups d'archet, par des *pizzicatti*, des harmoniques, leur simple mécanisme enfin, auquel ils doivent l'articulation la plus rapide et la plus claire de tous les instruments, rendent les violons, petits ou gros, incontestablement supérieurs à tous les agents mécaniques au service de la musique.

En solo avec la voix humaine ou dans le grand orchestre symphonique, il n'y a pas de sentiment si violent qu'ils ne puissent interpréter.

Beaucoup de jeunes filles néanmoins préfèrent le piano. Dieu veuille qu'elles optent, ne fût-ce que par nouveauté, pour un autre instrument! Rares sont celles qui n'exécuteront pas tant bien que mal les deux tiers d'une sonate de Beethoven; mais plus rare encore est l'homme que l'extension fabuleuse de cette médiocrité n'exaspère pas.

Oh! le calme qu'il savourerait à entendre un violoniste, de force moyenne, après les acrobaties de trois ou quatre Liszt en jupon! Si elles s'en rendaient compte, une pléiade de femmes adopteraient immédiatement cet instrument.

Le violon est un des piliers de la culture musicale. L'étude minutieuse d'un instrument à cordes affine l'oreille et l'accoutume à percevoir exactement le timbre et l'intonation.

Au contraire du piano, on accorde parfaite-

ment et à bref délai un violon. Celui-ci peut se transporter partout et soustrait l'artiste à l'écueil d'un instrument avec lequel il n'est pas familiarisé. Un bon violon coûte moins cher qu'un mauvais piano. Un violoniste ordinaire peut pénétrer jusqu'au cœur de son auditoire : avec le flegmatique piano, seul un maître produirait autant d'effet. Le violon se prête beaucoup plus aisément au pathétique.

Que les mères les plus scrupuleuses se rassurent! Leurs filles peuvent jouer du violon sans effleurer les convenances, car cet instrument devient chaque jour plus populaire parmi les femmes.

CHAPITRE XXII

L'art de jouer du violon[1].

Il faut commencer l'étude du violon avec un bon maître qui soit en même temps bon violoniste.

Le succès d'un aspirant est souvent compromis par l'insouciance ou l'incapacité de son premier professeur. Maître négligent et maître incapable sont aussi funestes l'un que l'autre. L'absence de leçons est alors préférable.

Si dès le premier jour il ne met pas en pra-

1. Conférence faite au congrès des Professeurs de musique de l'État de New-York, le 28 juin 1892, l'auteur étant président du comité des instruments à cordes.

tique les principes d'une position correcte, et n'observe pas les règles invariables d'une bonne technique, l'élève prendra de mauvaises habitudes qui, sans retarder beaucoup son exécution de coups d'archet et doigtés faciles, le feront piétiner sur place.

Une mauvaise position des doigts, de la main ou du bras, au début paraît insignifiante, mais plus tard elle enrayera tout progrès.

La moindre contraction à faux d'un muscle accroît la difficulté de certains passages qui, au lieu de s'aplanir par un exercice correct, deviendra insurmontable.

Au bout de cinq ou six ans la mauvaise position s'affermit dans une habitude incorrigible. Bras et mains ont été pour ainsi dire coulés dans un moule défectueux, et il est trop tard pour remédier à cela.

Supposons un élève capable, intelligent et studieux qui commence l'étude du violon entre six et dix ans, il ne lui manque qu'un bon professeur. Eh bien! ce malheureux gaspillera

son temps et l'argent de ses parents et sera condamné à végéter dans la médiocrité. N'est-ce pas malhonnête de susciter de pareils résultats ?

Pitié pour le mauvais violoniste qui se leurre sur son talent, mais maudit soit le professeur insouciant! Le titre de professeur de violon suppose les qualités d'enseignement et de technique : chose rare. Sur cent soi-disant professeurs, à peine en trouverez-vous un qui cumule ces deux capacités.

Les « racleurs de violon » ne méritent pas l'honneur d'une mention. Je veux pourtant en dire un mot, car ils s'abattent impudemment sur les commençants aux États-Unis.

Hélas! comme tous les ignorants, ils sont inconscients de leur infériorité, et, pour comble de malheur, le public se contente de leurs services! Le sens artistique fait défaut au peuple en dépit du brevet d'excellent critique que se décerne chaque citoyen.

Jouer d'accord et agiter doigts et archet

s'appelle l'art de jouer du violon, et ce grotesque travestissement dupera toujours quelques ignares, surtout si le polichinelle se présente à eux sous des vêtements crasseux et excentriques et avec une chevelure ébouriffée.

L'étude de la musique classique d'ensemble et des meilleurs auteurs modernes familiarise l'élève avec les trésors de l'art et dresse son oreille à suivre simultanément les différentes parties, qualité requise chez le chef d'orchestre.

Par la lecture consciencieuse de trios et de quatuors il saisira et comprendra les différents styles. Cet exercice affine l'oreille, aiguise l'œil, épure le goût, et, tout en favorisant la perception du rythme, de l'expression et de l'harmonie, donne de l'expérience dans la technique instrumentale. Il engendre aussi un germe susceptible de se développer dans le paradis luxuriant de la composition.

On n'en fera jamais trop de cas. La lecture

de la musique devrait fournir le thème d'un travail spécial. L'étude du solfège [1] apprendra au violoniste à jouer et à transposer à première vue et à concevoir, avant de l'exécuter, le son exact d'une note. Elle lui sera très utile s'il embrasse la carrière de professeur, d'artiste lyrique, de chef d'orchestre ou de compositeur, suivant son talent et son ambition.

Violonistes, attachez-vous davantage aux œuvres de Viotti qui mit au jour les vrais principes de votre art! Sans égaler Paganini dans un jeu diabolique et ses effets prodigieux, il fonda néanmoins une école qui se distingue par la noblesse du style et la beauté du son, jointes à une verve d'exécution inconnue jusque-là.

Non seulement on lui doit nombre de compositions d'un style très pur, pour le violon, mais il forma beaucoup d'illustres violonistes

1. Voir chapitre X.

de son époque qui devinrent à leur tour les maîtres de nos éminents contemporains.

Délicatesse de sentiment, élévation de style, beauté de mélodie et sublimité d'inspiration : tels sont les grands traits de l'œuvre de Viotti.

Les violonistes devraient viser par-dessus tout à la perfection du son. Sivori, Vieuxtemps, Dancla, [illegible], Sarasate et Ysaye, dont l'opinion fait loi en la matière et à qui j'ai soumis la question, à l'unanimité décernent la palme à la beauté du son.

A moins de vouloir imiter le mugissement d'un veau affamé ou le miaulement d'un chat amoureux, les violonistes ne se serviront pas du *tremolo* ou du *glissando* — effets dont on abuse le plus — sans une raison artistique.

Ce qui vient d'être énoncé pour le violon peut s'appliquer aux autres instruments à archet.

CHAPITRE XXIII

De la valeur commerciale des violons.

Ce n'est pas d'aujourd'hui qu'on met en avant le prix élevé des violons. Mais j'y reviens parce que l'opinion publique n'a pas répudié son erreur.

Combien d'amateurs se laissent prendre au piège de violons *Stradivarii*, rencontrés d'occasion chez des marchands de bric-à-brac à cinquante francs pièce! Il est bon de le répéter : l'achat d'un violon, fût-on prêt à débourser des milliers de dollars, est chose fort délicate.

Que l'acquéreur se défie de ses propres

lumières, et tout autant de celles du marchand, en admettant que ce dernier soit consciencieux !

On croit volontiers posséder un vieil et excellent instrument. Êtes-vous sceptique ? Consultez donc les lambeaux de cette étiquette moisie : *Stradivarius Fecit. — Cremona A. D. 1730.*

La plupart de nos violons, altos, violoncelles et contrebasses, proviennent de la Saxe ; le reste, de France. L'Italie nous en fournit très peu.

Le violon de dernière qualité très recherché, se vend de deux à vingt francs. Aussitôt en sa possession, il emprunte aux yeux de l'acquéreur la valeur d'une centaine de francs. Si vous en avez envie, celui-ci vous le proposera en toute conscience, au double de ce prix, et, après s'en être servi plusieurs années sans le moindre soin, il s'imaginera posséder « un ancien violon italien ».

Les bons violons sont rares en Amérique et

en Europe, mais moins encore que les connaisseurs. L'œil expérimenté d'un violoniste se méprendra aux imitations d'anciens modèles, et son oreille confondra aisément un son faible avec un son doux.

Pour n'en citer que quelques-unes, l'acoustique du local, la monture d'un instrument, ses cordes et la manière dont on en joue sont autant de sources d'illusion pour l'acheteur.

CHAPITRE XXIV

De nos violonistes.

Dans notre pays essentiellement pratique, où les parents rêvent pour leurs fils la présidence d'une administration de chemins de fer ou quelque haute fonction similaire, sans se rendre compte qu'un office plus humble sied mieux à l'enfant de moyens ordinaires, on entend couramment cette déclaration : « La musique ! c'est bon pour les femmes. Mon fils se lancera dans les affaires. » Voilà l'ambition de quatre-vingt-dix-neuf pères sur cent.

Sans critiquer personne, je déplore l'état lamentable dans lequel l'éducation musicale

chez nos garçons plonge nos orchestres. Leurs ressources nationales forment un noyau minuscule. On ne trouve pas en Amérique d'orchestre digne de ce nom où la majorité des membres ne soit composée d'étrangers, au moins de citoyens naturalisés.

Quelle humiliante confession, en regard surtout de l'épanouissement des sciences physiques et sociales!

Par l'intelligence nous égalons les nations les plus civilisées, et nous les surpassons en maintes branches. Mais, à l'instar des pays arriérés, nos vrais violonistes sont noyés dans le flot des racleurs de violon professionnels. Ils sont si clairsemés, ceux dont nous avons lieu d'être fiers !

Notre infériorité musicale a une autre origine dans le vice national de n'admettre aucun supérieur, fruit de cette utopie que les hommes sont égaux. Personne aux États-Unis ne consent à être second violon. Nous nous ruons sur les dollars, et l'ambition déchaînée dé-

passe son but : le second violon convoite la place de premier violon et, à peine arrivé, il cherche un orchestre à diriger. Il n'a pas de peine malheureusement à trouver une petite association d'instruments à laquelle manque un chef : un aveugle guidant des aveugles !

Alors commence la *struggle for life*, aboutissant au triomphe du plus fort ; car plus petits sont nos orchestres, plus ils font de bruit.

L'indifférence de nos concitoyens à l'égard de la bonne musique tarit encore le recrutement des violonistes nationaux.

CHAPITRE XXV

De nos chants.

C'est à peine si les chants d'Amérique valent le papier sur lequel ils sont imprimés. Même les plus vulgaires des chansons françaises, des *canzonette* italiennes et des *lieder* allemands les laissent loin en arrière.

L'air populaire américain, étendu jusqu'à l'orgue de barbarie, sort de nos cafés-concerts. Notre public apprécie cette fade musique. La scène n'est donc pas toujours une bonne école d'éducation pour le peuple.

Une chanson tant soit peu originale et correctement écrite est moins facile à apprendre

et à retenir : il y a là un obstacle à sa divulgation. La masse préfère une musique analogue à celle avec laquelle elle est familiarisée : rien ne lui plaît davantage que le facsimilé d'un spécimen déjà casé dans sa mémoire.

Il est si agréable de prêter l'oreille à un orateur qui exprime votre propre pensée ! La même relation sympathique existe entre la musique banale et l'auditeur commun.

Je ne blâme pas l'ignorant du plaisir qu'il goûte à une composition puérile, rebattue, voire incohérente ; je préfère encore cette jouissance au néant. Mais le goût si borné de notre peuple me navre.

Les créateurs de nos chansons populaires, en général, ne connaissent pas leurs notes. Un doigt collé au piano, ils sifflent ou jouent leur air trivial et désordonné à quelque musicien besogneux qui, moyennant une minime rétribution, le transcrit, l'allonge ou le réduit, l'harmonise et y ajoute l'accompagnement et

l'orchestration. Cela fait, le soi-disant auteur y appose sa signature.

Souvent le compositeur n'est qu'un artiste de café-concert qui trouve là un débouché immédiat à ses élucubrations.

Les sentiments bas, la versification boiteuse et la phrase antimusicale se gravent instantanément dans la mémoire de nos petits décrotteurs. Les voilà sifflant en pleine rue le nouvel air, puis le passant à l'orgue de barbarie : il est lancé.

Grâce à Dieu, de pareilles caricatures ont une existence éphémère. La longanimité des romances de Schumann, Schubert et Gounod, leur est interdite. Mais pour entendre fréquemment ces dernières œuvres, on ne peut les appeler populaires, car jamais elles n'ont couru les pavés ni ne se sont égarées chez nos compagnies lyriques ambulantes et sur nos pianos mécaniques.

A qui la faute si notre musique populaire est si rudimentaire? Jusqu'à un certain point à

l'éditeur. Mais est-on fondé à lui reprocher de subordonner, en homme d'affaires, les progrès de l'art à son bénéfice?

La musique échappe à cet axiome que « nul ne peut tirer profit de ses mauvaises actions », car l'éditeur de musique inférieure récolte un bénéfice. Pas un négociant sensé ne trafiquera de marchandises sans écoulement, quelle que soit la supériorité de leur qualité.

C'est le privilège et le devoir des musiciens d'éveiller chez le peuple un appétit de meilleures publications et d'exécutions plus soignées, en élevant son idéal.

Les aspirations artistiques d'une nation ne dépasseront jamais le niveau arrêté par ses artistes. S'ils ne perfectionnent pas le goût de leur public, il ne faut pas attendre cet office des éditeurs qui en seraient d'abord incapables et, bien entendu, n'aventureront pas de capitaux, avec la certitude d'un suicide commercial, par pure philanthropie.

Quand les préceptes et les exemples de l'art

agiront sur toutes les classes, des éditeurs de compositions choisies apparaîtront en vertu de la loi qui suscite les inventions à mesure que le besoin s'en fait sentir. En attendant, les chants des autres nations civilisées éclipseront les nôtres.

CHAPITRE XXVI

De notre théâtre lyrique.

Les titres abondent à la gloire de notre nation. Son développement matériel est prodigieux ; mais que dire de nos théâtres, de nos compositeurs lyriques, de nos auteurs dramatiques?

En politique et en richesses, l'Ancien Monde cède le pas au Nouveau, mais celui-ci laisse dormir la musique et le drame, ces doux Génies qui pleurent avec l'homme quand il est triste et lui sourient quand il est heureux.

Les fleurs de l'imagination ont été sacrifiées à un genre de culture plus lucratif qui, admi-

rable et indispensable, n'en est pas moins insuffisant. Si aucun souffle artistique ne passe sur l'esprit ou le cœur de l'homme, celui-ci vivra comme un mollusque, réduit à ramper le long des landes de la réalité.

Dépourvue d'art et de littérature, la vie n'est plus qu'un chemin public où toutes les choses animées jouissent d'un droit égal de passage.

Constatons notre infériorité artistique au théâtre : une institution qui de temps immémorial fonctionne pour l'éducation du peuple, mais subit ici le joug grossier du parterre.

Notre impresario nomade n'est pas disposé à s'immoler pour le raffinement de ses concitoyens. Simple spéculateur, il débite des marchandises courantes sans s'occuper de leur qualité. La loi de préservation du moi l'empêche de se singulariser.

Le grand opéra et le drame classique n'ont pas encore élu domicile à New-York [1]. Si par-

Ceci fut écrit avant la splendide organisation « The Métropolitan Opera House Company ».

fois les drames de Shakspeare obtiennent un certain succès, ce n'est pas pour le génie du grand tragique. Supprimez la pompeuse mise en scène et le jeu des acteurs, ses nobles pensées et ses vers mélodieux résonneraient dans une salle vide.

Nous devons nos saisons de grand opéra à un petit groupe d'organisateurs. Sachons-leur-en gré, bien qu'elles soient irrégulières, car la nation ne s'intéresse pas suffisamment à ce genre de spectacle pour y pourvoir. La plupart de nos concitoyens n'ont aucune ambition intellectuelle. Las de leur chasse intrépide à l'argent, le soir venu, ils préfèrent le burlesque à la tragédie, l'opéra bouffe au drame lyrique, ils veulent rire à tout prix.

La mode, plus que le sens esthétique, détermine le succès fortuit d'une œuvre remarquable. Le même public passe spontanément d'un drame musical compliqué à la plus inepte farce, tour à tour charmé par une niaiserie et par « le Crépuscule des Dieux ». Quel solide

estomac! mais, par contre, pas de trace de palais.

Cinq accords seulement dans la composition d'un opéra bouffe, unique genre d'opéra américain. Pas la moindre originalité dans le rythme et la mélodie! que la *prima donna* porte des jupes courtes, et que l'art s'efface devant les avantages physiques dans le choix des choristes! De temps en temps faites fustiger le ténor. Mettez sur les lèvres de votre comédien de sots couplets d'actualité, et gardez-vous d'oublier la *Grand March.* Si vous voulez réussir dans l'opéra américain voici la clef du succès. Notre public est si indulgent!

Une lueur d'art pointe à travers le positivisme américain, mais la fragilité de nos institutions retarde son développement sur la scène.

Il n'y a pas à compter sur l'appui du gouvernement. Aussi aimerais-je à suggérer aux généreux citoyens qui bâtissent des églises,

des hôpitaux et des colléges, la pensée d'ajouter un rameau à leur munificence en entretenant quelques théâtres lyriques de premier ordre.

CHAPITRE XXVII

De nos compositeurs.

Beaucoup d'entre nous se déclarent satisfaits de notre développement musical. Cette présomption patriotique, naturelle et pardonnable, ouvre un jour détracteur sur le champ restreint de notre expérience et la naïveté de notre milieu, où notre importance prend des proportions illusoires.

On écrirait des volumes sur notre indigence musicale; mais je m'attacherai exclusivement au défaut de caractère national sur ce point. Le rôle du critique est de signaler nos erreurs et

d'y porter secours, au lieu de nous flatter. Peut-être la vue du mal stimulera-t-elle notre ambition d'y remédier? Sur le chapitre de la musique, nous sommes des espèces de sauvages : entendons la vérité plutôt que de nous laisser leurrer par les caresses mielleuses de nos écrivains mercenaires.

Notre œuvre présente une des plus fortes anomalies dont fassent mention les annales des arts : le vide et le débordement. De nos refrains de faubourgs jusqu'à nos ridicules imitations des Bach et des Wagner, nous épuisons toute la gamme des formes musicales, mais il nous manque une caractéristique.

Notre style est, en somme, une copie servile et mélangée des modèles européens : ce qu'on appelle une salade. Cette combinaison étrange lui prête à première vue un mirage de nouveauté; en réalité, rien n'est moins original.

Dans la plupart des pays d'Europe l'invention artistique se reconnaît à des signes dis-

tinctifs qui ne trompent pas, et, pour la musique en particulier, ses grandes lignes se découvrent à travers le plan transparent d'une école nationale.

Il n'y a pas moyen de confondre l'effervescence italienne avec la pondération allemande; dans la musique américaine vous cherchez en vain le fantôme d'un semblable cachet. De nos deux espèces de compositeurs, l'une ignore jusqu'aux règles les plus élémentaires de l'harmonie, l'autre fait parade de sa science et s'en tient là, oubliant qu'en musique la technique pâlit devant l'inspiration. Celle-ci est moins commune que l'instruction, comme la sagesse est plus rare que l'éducation.

Le dernier mot de l'art — l'art de le dissimuler — échappe précisément à nos compositeurs. Notre musique est dénuée d'éléments poétiques et sensitifs. Le bruit insipide de nos mauvaises compositions et les problèmes compliqués de nos bons morceaux semblent réserver pour l'Europe le monopole des tempéraments artistiques.

Nous avons des musiciens qui, pour éviter la simplicité enfantine de certains Italiens, tombent dans une obscurité ridicule.

Le genre complexe sera supportable s'il repose sur un jugement sain et un goût impeccable; mais sans cela il sera le fruit gâté d'une imagination malade.

Notre musique ne saurait acquérir un caractère national tant que l'éducation de nos enfants sera usurpée par des maîtres étrangers. Quand l'exception des professeurs indigènes sera transformée en règle générale, nous serons en route pour écrire de la musique à nous. Mais avant de compter sur la création d'une école nationale, étudions soigneusement toutes les écoles et sachons les apprécier. Nous ne sommes pas encore mûrs pour l'émancipation.

Beaucoup de nos musiciens possèdent déjà en art de solides connaissances. J'admire franchement ces éclaireurs. Quand donc un phare projettera-t-il ses feux sur la grève désolée de notre matérialisme? Question embarrassante;

mais la prochaine génération nous donnera, espérons-le, un grand compositeur.

Affranchi des conventions et des préjugés européens et mettant au rebut fables grecques et légendes bibliques, notre Messie musical entonnera les hymnes les plus sublimes, inspirés par son libre et magnifique berceau, des hymnes comme n'en rêvèrent jamais les enfants d'une civilisation épuisée.

Le côté artistique est la seule défection de notre nation dans sa prospérité. Au musicien incombe la tâche glorieuse de couronner le splendide édifice élevé par ses concitoyens.

CHAPITRE XXVIII

De nos Conservatoires[1].

Les conservatoires ont comme but principal la conservation de l'art musical. L'idée en revient à l'Église qui se proposait d'améliorer sa musique par le maintien des traditions. Naples eut les prémices de cette institution dans le Conservatoire de *Santa Maria di Loreto*, fondé en 1537.

Les plus célèbres écoles de musique aujourd'hui sont les Conservatoires de Paris (1784) et de Vienne, Leipzig et Bruxelles, d'origine plus

1. Conférence faite au Congrès des Professeurs de musique de l'État de New-York, le 27 juin 1902.

récente. Le gouvernement les subventionne, et les candidats qui manifestent les aptitudes requises y sont admis après un concours. On y sauvegarde les formes conventionnelles et on y répand l'instruction musicale, pour la gloire du pays. Le règlement est sévère et tend à une seule fin : la perfection.

Nous avons, nous aussi, des institutions connues sous le nom de conservatoires; mais très peu ont droit à cette appellation. Autant que le permet le défaut de subsides, on a essayé de modeler deux ou trois d'entre elles d'après les meilleurs systèmes européens. Des appointements alléchants assurent un excellent recrutement de professeurs étrangers.

L'Europe a formé tous nos musiciens de valeur : ceux qui sont nés chez nous et ceux qui y sont venus. Quel témoignage irréfutable en faveur de la supériorité des méthodes européennes !

Les Américains, dit-on, sont bornés en musique parce qu'ils ont un tempérament moins

artistique que les Européens. Si on incriminait plutôt notre mode d'éducation! A égalité d'instruction, nous soutiendrons vaillamment la lutte, là comme ailleurs. Des légions d'adolescents, à l'oreille et à l'esprit éveillés, qui participent au souffle divin, fourmillent autour de nous. Leur infériorité apparente provient de l'inégalité de la préparation.

Le champ de la musique restera-t-il toujours stérile dans un pays où l'on cueille de si riches moissons sur tous les autres terrains?

Quiconque s'intéresse au progrès moral et intellectuel de l'humanité ne peut méconnaître l'influence civilisatrice de la musique. Nous devrions encourager cet art; en réalité nous faisons très peu de choses. Ce que nous payons si largement aux artistes, c'est beaucoup plus le plaisir du moment que le bienfait de l'instruction.

On bâtit de somptueuses salles de concerts, on gratifie royalement un virtuose ; mais pas un législateur n'osera implorer l'État en faveur

de nos écoles de musique, il compromettrait sa candidature. Que s'ensuit-il?. Nos enfants sont abandonnés à des professeurs improvisés. L'homme d'affaires *self-made* (qui s'est fait lui-même) est un type courant en Amérique, mais non pas le musicien *self-made*.

Ni l'instinct ni le hasard ne font le musicien. Sans doute l'aptitude et le travail sont indispensables, mais il faut encore de bons maîtres. Rien ne remplace, pour l'éducation musicale, un conservatoire bien organisé. Celui-ci a tous les titres à la sympathie publique.

Faute de legs privés ou de subvention gouvernementale, les candidats pauvres les mieux doués ne peuvent être admis gratuitement dans aucun de nos conservatoires. A la faveur des cours, si en vogue en Europe, les frais d'une instruction complète dans les branches essentielles de l'art ont été notablement allégés. Les leçons publiques des meilleurs professeurs reviennent à un prix moins élevé pour les étudiants que les leçons privées du premier venu.

Autres avantages des cours : l'élève remarque chez ses condisciples des erreurs qui lui échapperaient, s'il était le seul coupable. Son émulation est sans cesse aiguillonnée, et son apathie secouée par la surveillance, plus ou moins bienveillante, de ses camarades, autrement efficace que celle d'un répétiteur. La moquerie d'un égal fait une plaie plus cuisante que la censure d'un supérieur.

L'enseignement privé est unilatéral, dès lors incomplet. Les esprits s'élargissent par leur contact. En classe l'élève écoute, comprend, et, impressionné, il enregistre dans sa mémoire les qualités que le maître loue chez ses concurrents. Rien ne l'empêche ici d'appliquer les principes de Pestalozzi.

Le système des cours, recommandé par l'expérience, a été préconisé par Chérubini, Mendelssohn, Moscheles, David, Liszt, Vieuxtemps, von Bülow, Rubinstein et autres professeurs célèbres.

Dans ce mélange de science et d'art que

représente la musique, la connaissance d'une seule branche est insuffisante. Les musiciens devraient exécuter correctement et aussi comprendre ce qu'ils font, au lieu de répéter comme de simples perroquets. Malheureusement la plupart bégayent la lettre et ignorent le sens. La responsabilité en incombe souvent aux professeurs privés. Que la dextérité des doigts s'allie à la culture de l'esprit !

L'enseignement exclusif d'un spécialiste, si éminent soit-il, sera insuffisant. Le maître le plus expert ne donnera jamais toute l'instruction technique ou théorique nécessaire, et le meilleur professeur de piano ne suppléera pas au Conservatoire. Vérité de M. de la Palice, si vous le voulez; l'intérêt et l'ignorance osent pourtant nier.

Seul le Conservatoire fournira son équipement complet à l'étudiant. D'ailleurs, comment celui-ci découvrirait-il un bon précepteur dans la foule grouillante des vulgaires maîtres-réclame en dépit de leurs prétentions élevées

et de leur réputation? Celui dont on parle le plus est tenu pour le plus capable. La présomption, qui décèle l'ignorance à l'observation intelligente, éblouit la masse et une adroite publicité pose un candidat insignifiant.

Il existe des maîtres de valeur qui doivent leur renommée à leur diplomatie plutôt qu'à leur talent. Ce n'est pas moi qui leur reprocherai l'art de faire apprécier leur art. En tous cas l'élève saurait difficilement juger le mérite intrinsèque d'un professeur, même très en vue et très exigeant.

Les directeurs des conservatoires sont certainement les plus qualifiés pour choisir le personnel enseignant. Hors de ces institutions on n'acquerra nulle part à égalité de prix la même somme et la même valeur de connaissances. Quel est l'homme qui enseignera à la fois le solfège, l'harmonie, la théorie, l'histoire, le contrepoint, l'orchestration, le piano, le violon, l'orgue et le chant? Dans les bons

conservatoires tout le reste est donné par surcroît à l'élève qui cultive le chant ou un instrument ; celui-ci a, en plus, l'occasion de suivre des classes d'ensemble et de paraître en public.

Son intimidation devant l'assistance diminue souvent le mérite d'un sujet distingué. Les concerts gratuits offerts aux élèves font germer en eux le goût de la bonne musique et développent leur sens artistique. Naturellement ils ne se révèleront pas critiques accomplis par la seule audition d'excellents morceaux, car il n'y a que l'étude approfondie qui puisse régler exactement la balance où ils pèseront les produits de l'art ; mais ils contracteront un penchant pour les formes artistiques les plus pures et leur enthousiasme fortifiera leur travail.

Nos conservatoires ont sauvé de la stérilité bien des vocations. Je voudrais compter un conservatoire gratuit par grande ville. Laissons de côté pour le moment la question des

subventions. En voilà assez pour montrer l'efficacité de ces institutions en matière d'instruction musicale et pour mettre nos enfants en garde contre les dangers de l'enseignement privé.

Puissent les conservatoires prendre bientôt la place qui leur est due à côté des musées et des universités qui s'élèvent chaque jour chez nous pour l'avancement des sciences et des arts!

CHAPITRE XXIX

De notre culture musicale.

En musique notre culture et notre goût ne valent pas ceux des Européens. Nous nous retranchons derrière ce prétexte que dans un pays neuf il faut pourvoir d'abord aux nécessités de la vie. Mais notre degré de civilisation condamne aujourd'hui cette excuse, aussi antipatriotique qu'inopportune.

Suivons à travers les multiples expressions de la beauté notre envolée vers une vie de plus en plus idéale, passons en revue architecture, littérature, éthique: tout, sauf l'art d'Euterpe, défie le vieux monde. Notre

supériorité même éclate sur bien des points.

Le génie musical ne fait pas plus défaut ici qu'ailleurs; nous ne manquons pas de sujets richement doués. Pourquoi donc tant d'aboyeurs, de racleurs de violon, de boxeurs de piano? Pourquoi cela? Et pas un grand musicien à citer!

L'exemple des meilleurs modèles s'impose dans toute éducation artistique. Eh bien! qu'offrons-nous à nos élèves? Hors de New-York et quelques villes privilégiées, la bonne musique est chose à peu près inconnue. Dans la plupart de nos théâtres, une poignée de musiciens médiocres fait les frais d'un fantôme d'orchestre. Notre public, bon enfant, se contente de représentations « d'opéra comique », où la note la plus comique est certainement le titre d'opéra dont s'affuble un pareil crétinisme.

Les acteurs appartiennent à des troupes ambulantes à la tête desquelles brille une « étoile », vulgaire clown appelé comédien, ou

une prima donna, qui s'est formée à sa propre école et doit sa réputation musicale à l'harmonie de ses lignes et à la flexibilité de ses hanches.

Ces fantaisies plaisent et notre impresario — plus artisan qu'artiste, bien entendu — opposera cette réponse au blâme du critique: « Il faut bien condescendre aux désirs du public. » Après tout, il est naturel que sa conscience lui soit plus légère que sa cupidité.

Et nos musiques militaires, si maigres et si discordantes? Elles font surtout cabrer les chevaux et hurler les chiens. Trouverons-nous au moins à l'église un asile contre ces scandales de l'art? Hélas! on y entend la voix chevrotante d'un orgue sur lequel un pianiste détestable, étranger aux lois fondamentales de l'harmonie et du contrepoint, essaie des airs d'opéras et se lance dans des improvisations rapsodiques avec une assurance dont l'ignorance seule a le secret.

Nos Beethoven en herbe respirent ces émanations fétides. Quelle saveur attendez-

vous d'un fruit esthétique dans une atmosphère aussi contaminée? Plus perfides encore que de pareils exemples sont nos modes d'instruction. Un raccourci pour aller à la science, c'est si séduisant! Beaucoup de nos professeurs laissent leurs élèves franchir murs et barrières en brûlant le terrain. Une indulgence coupable usurpe souvent la place d'une fermeté nécessaires. On caresse l'amour-propre de l'élève aux dépens de ses progrès.

Les enfants du peuple — les plus nombreux — devraient triompher dans les arts et les sciences. En musique il n'en est rien, puisque toute leçon se paie. Le gouvernement a tort de n'entretenir aucun conservatoire gratuit. On n'y serait reçu qu'avec les aptitudes requises et au moins le sujet rebelle, à qui ses dollars permettent le recours aux meilleurs sources, ne perdrait pas son temps. Il nous manque une institution, où aient lieu des examens sévères d'admission et d'où soient renvoyés les étudiants qui ne donnent pas satisfaction à

leurs maîtres, soustraits dès lors aux influences corruptrices de l'argent.

Pour élever notre nation au niveau musical de ses rivales, il faudrait que le gouvernement, à leur exemple, subventionnât et réglementât des théâtres lyriques et des conservatoires. Je vois d'ici nos quémandeurs de bulletins — pardon ! nos législateurs — hausser les épaules. L'imagination la plus extravagante n'arrivera pas à se représenter un politicien assez téméraire pour proposer une semblable loi.

CHAPITRE XXX

Des moyens d'obtenir une subvention de l'État[1] pour la musique[2].

Jusqu'à présent les partisans d'une subvention, qu'elle provienne de l'État ou du gouvernement général, n'ont rien obtenu. Le gouvernement de nos États a plus de rapports que notre gouvernement national avec le peuple. Il en est issu et fonctionne pour ses

1. Le mot « État » ne signifie pas le gouvernement général des États-Unis qui siège à Washington. Il désigne simplement l'un de ces États.

2. Conférence faite au Congrès Musical de l'Exposition Universelle de Chicago, le 3 juillet 1893, par l'auteur, celui-ci étant président du comité exécutif de l'Association Nationale des Professeurs de Musique.

intérêts. On devrait s'adresser à l'État plutôt qu'à la nation.

D'éminents philosophes et hommes d'État revendiquent l'appui législatif en faveur de l'art. A quoi bon plaider ici la cause des conservatoires nationaux de musique? Leurs avantages pour l'individu et la société ressortent d'eux-mêmes. L'État est intéressé au plus haut point à inculquer l'amour de la musique, à en répandre l'art et la science et à en défendre les traditions.

Je veux soumettre un programme à mes lecteurs en vue de procurer des secours pécuniaires à nos conservatoires, pépinières de la musique dans une nation.

J'écrivis, pour me documenter, à différents hommes politiques, directeurs de conservatoires et bibliothécaires. Un de nos plus distingués législateurs me fit savoir qu'il n'avait connaissance d'aucun État en Amérique où un subside fût affecté à un conservatoire de musique.

Voici la réponse du bibliothécaire du Congrès de Washington : « Je constate que les livres sur la musique en Amérique ne font aucune mention de votre cas. J'ai recherché aussi, à l'index des périodiques, les titres qui semblaient promettre quelque chose, mais les articles correspondants étaient absolument muets sur ce sujet. »

D'autres avis, aussi autorisés, me laissèrent dans la perplexité. En somme, aux États-Unis, il n'y a pour ainsi dire pas d'écrit politique qui ait trait à la musique. Feuilletez nos revues musicales, si complètes et si savantes; jamais le point de vue économique ou législatif n'y est envisagé.

Le directeur de notre plus important conservatoire, qui sollicita en vain un secours de l'État du Massachusetts, renonça à son projet, dans les conditions actuelles de notre législature.

Mais n'y a-t-il pas moyen d'améliorer cet état de choses? Que les millions de citoyens

qui aiment la musique se lèvent comme un seul homme pour rappeler à nos députés que la mission d'un gouvernement est de travailler pour la nation et non de l'asservir! Le succès dépend d'une action sagement concertée.

Ne l'oublions pas, dans nos assemblées législatives le « truc » prime la logique et l'éloquence. L'égoïsme, ressort principal de notre tout puissant politicien, n'a pas encore été atteint par les musiciens trop fiers. Nos administrations, municipales, de l'État et fédérales, sont souvent aux mains d'agents financiers qui exploitent les intérêts généraux au profit de leurs patrons. Le sort du peuple les laisse froids. L'abus flagrant qui solde les convictions par des emplois inocule le venin jusqu'aux artères les plus profondes du corps politique, et, personne ne l'ignore, les élections sont viciées.

Ce n'est pas en gémissant et en déplorant les faits qu'on les changera. Que les musiciens se façonnent à l'école de leur milieu, qu'ils

dépêchent auprès des législateurs, comme les sociétés de finances, des émissaires munis de pleins pouvoirs pour les acheter !

Est-ce que la gravité de la cause n'excuserait pas le procédé? Il y a un péril à conjurer : pourquoi donc reculer devant la tactique efficace de ces oiseaux de proie qui s'engraissent sur la gangrène de notre vie politique?

La majorité des électeurs est pauvre : c'est donc elle qui bénéficierait dans la plus large mesure de la libéralité de l'État. Le musicien n'a qu'à soulever les classes laborieuses, cette incalculable force, cette puissance sourde, avec laquelle les chefs sont obligés de compter; qu'il révèle à l'ouvrier les devoirs de l'État envers sa famille et qu'il l'incite à revendiquer ses droits !

Notre législateur, adhérent à son poste comme l'escargot à sa coquille, fera promptement droit à la requête de ses clients. A peine nommé, voyez avec quel cynisme il prépare déjà les voies pour sa prochaine élection !

Après l'argent, il n'y a pas en politique de levier plus puissant que l'opinion publique. La presse, la chaire, l'école doivent fournir des armes aux apôtres de la musique. Mon Dieu ! est-ce assez triste d'en être réduit à prêcher l'intimidation et la corruption pour arracher au pays une loi capitale? Mais un remède brutal n'est-il pas préférable à la maladie ?

J'engage artistes et amateurs à fonder des clubs sous cette enseigne : « Pour subventionner la musique », à se concilier la sympathie générale, qui à son tour pèsera sur les arbitres, à lancer pétitions et souscriptions, à rassembler un troupeau de vils rabatteurs et à députer auprès des pilotes de la nation nos plus honorables citoyens, à exercer enfin une pression sur le vote des lois. Pour réussir, il faut de l'union, de la patience et de la discipline.

J'insiste à dessein sur ces nécessités positives parce que l'esprit du musicien marche à la remorque de son cœur. Vous ne prendrez pas

le politicien par les sentiments, quand des intellectuels, aveuglés par leur éducation exclusivement scientifique, ne comprennent rien aux bienfaits de l'art. Des hommes d'État à vue courte ont borné l'homme, comme la bête, à des besoins matériels, faisant abstraction de ses tendances esthétiques et morales.

Pour conduire l'homme, il faut le connaître. Des législateurs ont oublié que l'homme possède, ainsi que le rossignol, l'instinct du chant, que la base de sa conduite repose sur une série de coutumes publiques et privées et que l'art, en particulier la musique, y joue un rôle capital. Celle-ci se mêle à nos affaires domestiques et sociales; elle s'insinue dans toutes les classes. Elle pénètre jusqu'à nos sens les plus subtils, graduée suivant notre tempérament, notre éducation et notre milieu.

On ne connaît pas de peuple qui ait méprisé la musique. Elle hante les sauvages de l'Océanie aussi bien que les pionniers de la civilisation. Le palais et l'asile, la prison,

« le home », la rue et l'église résonnent de ses accents. Elle agit sur le corps et l'esprit; elle guérit et elle protège. Elle calme et récrée la chair. Socrate, Platon, Rousseau, Talleyrand, Mirabeau, Darwin, Mill, Spencer, pour ne citer que quelques noms, célèbrent son influence civilisatrice.

Pourquoi l'État n'encourage-t-il pas un art si fécond? Point de sanctuaire, point de réglementation, point de traditions ni d'autorité : pauvre musique! Elle est chez nous bridée par l'éditeur, le journaliste, le commerçant, soucieux de gagner leur pain, qui coquettent avec le peuple en la dégradant. Quelle que soit l'opinion de nos Solons, qu'ils sachent bien que, de tous temps et dans tous les pays civilisés, l'élite politique et intellectuelle a assigné à la musique une place d'honneur dans la nation en considération de sa vertu. Elle exalte les nobles sentiments, elle réfrène les passions farouches et dangereuses; bref, elle rend l'homme meilleur et plus heureux.

Où trouver une plus belle occasion, que cette Exposition, pour affirmer notre valeur artistique de pair avec notre prospérité matérielle? Ah! si nous pouvions montrer que la fertilité de notre sol, nos océans de blé, nos nuées de bestiaux, nos forêts de cheminées et notre incommensurable réseau de chemins de fer n'ont pas émoussé notre sens esthétique!

Quelle belle page à ouvrir sous les yeux du Vieux Monde que celle où il verrait la Force, la Richesse et la Science donner la main aux Muses!

CHAPITRE XXXI

Des devoirs du gouvernement à l'égard de la musique[1].

Il faut veiller à la gymnastique et à la musique pendant l'enfance et continuer toute la vie.

PLATON.

L'État doit venir en aide aux beaux-arts parce qu'ils sont la plus belle expression de la vie nationale. Le secours de la loi est nécessaire à l'art pour qu'il atteigne son apogée. L'indifférence de notre gouvernement à l'égard de l'esthétique laisse le goût se vicier et nos artistes dégénérer en commerçants vulgaires.

1. Conférence faite, le 18 décembre 1893, au Conservatoire de musique de Utica, État de New-York, fondé et dirigé par l'auteur.

Faute de réglementation et de subsides, tous les arts tendent à sombrer dans la spéculation.

Des subventions privées suppléeraient provisoirement aux subventions nationales. La charité agit, hélas! sans discernement et manque son but. De mauvaises méthodes et des cours médiocres, des clauses trop étroites ou trop élastiques, entravent l'effet des legs destinés à l'instruction publique, jusqu'à les rendre parfois préjudiciables! Mais la branche musicale n'a pas grand'chose à craindre de ce côté, puisqu'elle a été à peu près négligée si l'on tient compte de notre immense population.

Le vrai sens de la vie ne se développe pas en proportion de la richesse; le goût ne s'achète pas. Aucune avenue publique ne conduit au trésor de la musique; on y arrive par le sentier de la souffrance, nouveau chemin du calvaire couronné par le temple des Muses.

Nos millionnaires ont soutenu pendant des années une lutte commerciale trop rude pour pouvoir encore apprécier les raffinements de la vie, lorsque leur fortune serait d'un précieux concours à l'essor de l'art. Le souci des affaires leur a interdit toute contemplation du beau, et ils regardent les artistes comme des hallucinés.

Un peu moins de *sportsmen*, et un peu plus de *dilettanti*, de grâce ! Si nos riches citoyens prélevaient en faveur de la musique une petite part sur leurs dons aux églises, aux hôpitaux et aux universités, l'intervention de l'État serait moins urgente. Combien de ces philanthropes cèdent à la suggestion de la gloire ! La musique offre à leur magnanimité une riche mine de renommée après leur vie.

A l'avenir les parvenus se feront plus rares dans la classe riche. Nos millionnaires auront, pendant leur jeunesse, plus de loisirs à consacrer à l'art; espérons qu'ils en seconderont l'essor mieux que leurs parents.

A quoi sert la fortune si on ne sait l'employer? La richesse se retourne contre le bonheur, quand on en fait un faux usage. Combien de physionomies lasses et pitoyables trahissent le fardeau sous lequel ployent nos brasseurs d'affaires! Nous travaillons trop. L'heure du repos et de la pure jouissance esthétique a sonné.

L'État doit le bien du citoyen et non le citoyen celui de l'État. Les relations sociales se multiplient avec les progrès de la civilisation : une puissance et une sagesse souveraines s'imposent alors pour le maintien de l'ordre et le fonctionnement moral des institutions.

La démocratie idéale procure l'égalité et la liberté : c'est insuffisant; l'État doit assurer la force, la stabilité, l'unité, l'éducation et le progrès tant particuliers que généraux.

Le gouvernement est l'extension de la famille comme l'homme est celle de l'enfant. Les auteurs de notre constitution se sont

proposé de faciliter le bonheur à chacun; mais, sans organisation et éducation, la liberté civique chancelante s'effondrera. La culture de l'individu est donc aussi essentielle que son obéissance à la sauvegarde de la liberté et à la prospérité de la nation. Trop de licence octroyée par le gouvernement ou la famille dégénère en anarchie, et dans ces conditions l'art est ravalé au rang d'une marchandise.

« Qu'est-ce que cela peut rapporter? » telle est la préoccupation maîtresse de nos artistes. Des soucis mesquins compriment leur âme, et leur prestige, comme leur inspiration, s'évanouit dans la prostitution de leur art.

Avec cette soif débordante de l'argent et des applaudissements d'un public payant, dont les huées seraient plus glorieuses, il n'y a pas de progrès possible. Ceux qui devraient planer dans les plus hautes sphères rampent devant le parterre. Ils imitent Ésaü qui vendit son droit d'aînesse pour un plat de lentilles. Leur bassesse, si elle les enrichit, ne les honore pas.

Les besoins artistiques d'une nation sont réglés par ses artistes. En art c'est la production qui crée la demande. La bonne musique est à des prix trop élevés pour avoir une vaste publicité. La valeur vénale arrête l'essor de l'art, en donnant une prime aux instincts mercenaires de ses ministres; de pareilles faiblesses leur répugneraient s'ils avaient à cœur de faire fructifier le meilleur de leur nature.

Les gratifications exorbitantes allouées aux artistes en vedette déchaînent dans la carrière musicale une marée de spéculateurs, qui n'auraient jamais songé à étudier la musique s'ils n'y avaient entrevu autre chose que la plate-forme d'une existence médiocre. Ce sont en général des versificateurs déplorables, sans aucun souffle poétique d'ailleurs. La véritable œuvre d'art découle uniquement de l'inspiration, à qui leur âme desséchée n'est pas accessible. L'espoir d'un gros gain n'a jamais enfanté de chef-d'œuvre. La question pécu-

niaire est totalement étrangère aux gracieuses créations de Mozart. Elles étaient immaculées, les glorieuses ailes sur lesquelles Wagner s'envola vers des régions inconnues ; et pourtant son intuition et son expérience ne lui laissaient pas ignorer le danger d'impopularité, d'obscurité et d'indigence que l'on court à exprimer ses sentiments intimes. La fortune lui vint plus tard par accident; car il est dit que les prophètes seront lapidés et que l'obscurité couvrira la vie de ceux qui devancent leur époque.

Es ist nun das Geschicht der Grossen hier auf Erden
Erst wann sie nicht mehr sind, von uns erkannt zu werden

« C'est l'histoire des grands de la terre qu'ils deviendront célèbres quand ils ne seront plus. »

Le succès terrestre de Wagner ne fut pas le résultat de ses innovations; au contraire, il s'imposa malgré elles. Ce grand génie était trop fier pour s'abaisser. Sans souci de s'enrichir, il n'écrivit que pour étancher sa

soif de vérité artistique. Aucun harnais d'or ne s'abattit sur les ailes de son Pégase dans sa sublime ascension.

Chez nous, le temps est de l'argent: théorie tellement ancrée dans notre cerveau que l'idée d'un Wagner américain nous semble un conte. S'il s'en rencontrait un seul, l'infortuné serait condamné à ronger son pain noir dans un grenier, sans l'aumône réconfortante d'une louange.

Wagner trouva un admirateur dans le roi de Bavière : ici il eût été en butte à l'indifférence ou à la raillerie. Nous nous jugeons trop pratiques pour dissiper nos ressources au service de l'imagination, et pourtant — ironie du sort! — notre nation est née d'un des plus mémorables efforts de cette faculté. Si Christophe Colomb n'avait pas rêvé d'une terre, là-bas à l'occident, par delà l'horizon, qui sait quelle race peuplerait aujourd'hui notre continent? Un Mongol aurait pu soupçonner le premier les trésors inconnus du Nouveau Monde; alors

le Caucasien ne règnerait pas actuellement sur les Amériques.

Cette circonstance grave entre toutes — la naissance de notre nation — nous montre l'empire de l'esprit sur la matière. Nos hommes d'État, par égard pour la civilisation, devraient seconder sa puissance, en dehors de ces brevets convertis en couches de dollars.

« Dépouillez ces nobles sentiments ; ils vous rendent ridicules » : voilà ce que murmure à l'oreille de nos idéalistes un mauvais génie. N'attendez aucune récompense de la dévotion à l'idéal ; mais, si vous en affrontez le sacrifice, lisez ces paroles de Dante gravées au frontispice de l'Enfer :

Lasciate ogni speranza, o voi ch' entrate!

S'il est vrai qu'on mesure exactement l'éthique d'un peuple à son art, nous n'avons pas le droit de revendiquer une place de choix sur l'estrade des nations civilisées. Après nos conquêtes matérielles, que nous reste-il à présenter?

Je vous mets au défi de trouver dans l'histoire des exemples d'une politique féconde qui se soit désintéressée de l'art et de la littérature.

Reportons-nous aux empereurs romains, plus sages que nos gouvernants. Ce n'était pas encore le rêve. Tous ne jouissaient pas des mêmes privilèges. Mais combien d'œuvres furent créées pour embellir la vie à Rome et pour illustrer la capitale, sans que la liberté civique dégénérât en licence ! Le gouvernement exerçait une tutelle paternelle.

L'esprit américain se révolte contre toute tutelle. D'ailleurs, où sont les avantages que nous retirons d'une liberté tant vantée? Nous en arrivons à nous demander, dans nos entretiens politiques, si un sage et bienfaisant monarque ne serait pas préférable à nos fourbes politiciens.

Pour les beaux-arts et l'enseignement, l'insuffisance de nos institutions nous cloue au pilori, sans que nos législateurs, à l'esprit rétréci et égoïste, essayent de nous épargner cette humiliation. Ils l'ignorent ou ils sont in-

sensibles. Sans doute nous en comptons de très consciencieux et de très capables, mais que l'esprit d'économie pousse à l'extrême : ils laisseraient mourir les malades plutôt que de leur imposer des frais de médicaments. Ils se trompent. Économie ne signifie pas néant de dépenses, mais dépenses judicieuses.

Admettons que la gestion des intérêts matériels de l'individu incombe au gouvernement, celui-ci n'est pas autorisé pour autant à négliger nos âmes, et s'il remplit sa mission, il veillera aux éléments spirituels. La religion et l'art présentent plus d'une analogie.

La civilisation embrasse, outre le bien-être physique, la prospérité intellectuelle et morale; bref, le développement de toutes les facultés dans le sens du progrès. Les beaux-arts, cause et effet de la civilisation ainsi comprise, perfectionnent les plus nobles dons de l'homme et deviennent des facteurs importants de l'amélioration de sa condition.

L'homme est un animal social. Il ne peut

réaliser ses fins que dans la société. Isolé et sans boussole, son esprit reste stagnant. Sa croissance mentale et morale exige les relations avec ses semblables, et dépend, dans une certaine mesure, de leur multiplicité. Or les institutions politiques et sociales suivent sa marche ascendante, tout en y aidant.

La civilisation comporte le perfectionnement du système social et l'expansion des facultés du citoyen. Le seul bien-être ne suffit pas. Après la liberté et la force, vient en première ligne l'éducation raffinée.

Sans le secours des beaux-arts l'homme ne se serait pas élevé si haut dans le règne animal. Il a le pouvoir commun avec le rat d'accumuler des réserves, il sait comme le castor parer aux intempéries de la saison, il est plus égoïste que le tigre ; mais rien de tout cela ne l'a rapproché des anges. Cherchez la cause de cette ascension dans le commerce de la peinture, de la sculpture, de l'architecture, de la littérature et de la musique.

Le musicien emprunte plus à son milieu qu'à l'hérédité. Son art repose sur de bonnes traditions, de solides principes et d'irréprochables modèles. Tous les moyens d'enseignement et d'émulation réalisés à notre époque sont nécessaires au développement de son génie.

Pourquoi les cannibales n'écrivent-ils pas de quatuors à cordes? Parce qu'ils sont privés de nos ressources musicales d'expression, parce qu'ils ignorent notre gamme, notre harmonie et notre orchestration. Leurs connaissances sont très sommaires. Qui sait? un Beethoven silencieux, et qu'on ne soupçonne pas, est peut-être parmi eux.

Un fils de sauvage, étudiant au Conservatoire de Paris, a plus de chances d'acquérir du talent qu'un enfant de nos villes de province, né et élevé dans leur sein, son père fût-il « professeur » de musique. Un second Mozart, confiné dans un petit centre de la Nouvelle-

Angleterre [1], n'aurait jamais composé de symphonie : tout au plus eût-il atteint au niveau des hymnes protestants, avec leurs mauvaises progressions harmoniques et leurs banales phrases mélodiques.

Des évolutionnistes enthousiastes soutiennent que le talent se transmet dans les familles. Mais cette théorie n'a pas cours en musique, le plus moderne des arts. Notre système musical remonte seulement à quelques siècles; il a peu de rapports avec celui des anciens. Le plus fervent darwinisme avouera qu'en une si courte période il n'y a pas de place pour un courant effectif.

Une partie de l'oreille, ou — ce qui est plus important — du cerveau, ne saurait être influencée en trois ou quatre siècles, et, par suite, capable de contribuer à la supériorité artistique de l'époque suivante.

1. Les États de la Nouvelle-Angleterre sont les plus anciens des États-Unis et c'est là que fleurit la plus belle culture intellectuelle.

L'atmosphère musicale a plus de poids que le tempérament sur l'évolution des aptitudes. Un sauvage, armé de dispositions suffisantes et d'une bonne instruction, ira loin en musique.

Les parents devraient recueillir la science d'un peuple à l'intention de leur progéniture, chaque génération ajoutant aux précédentes la somme de son art et de ses connaissances pour enrichir la postérité.

Que l'homme d'aujourd'hui n'oublie pas la leçon d'hier ; qu'il ne la dénature pas non plus ! Qu'elle soit son point de départ et qu'il se développe avec elle ! Supprimez-lui la difficulté de retenir et de transmettre à ses enfants ce qu'il a appris, il retombera promptement à l'état barbare. L'Italie, la France et l'Allemagne tirent leur éclat artistique de la conservation et de la diffusion des meilleurs formes et canons par leurs théâtres et leurs conservatoires subventionnés.

Le lieu et le temps ont déterminé aux grandes périodes le souffle décisif des nations.

Les œuvres de Phidias en Grèce, de Michel-Ange en Italie, de Bach en Allemagne constituent de précieuses archives de leur patrie et de leur siècle. La civilisation parfaite ne pousse que sur un sol fécondé par ces laboureurs-là. Si chaque phase devait recommencer sans les modèles, les règles et les outils du passé, l'homme ne sortirait pas de sa condition primitive. Le rôle de l'État est de préserver autant que de créer.

En ce qui concerne la musique, nous en sommes au point de l'Europe au XVIII[e] siècle; car nos artistes étrangers ne nous appartiennent pas. Pas d'école, pas de traditions nationales. Notre art mûrit comme une orange sauvage, amère et sans saveur. Sol et semences, pourtant intègres, ne produisent rien, Notre musique n'est qu'un écho imparfait de celle d'Europe. Elle lui ressemble à peu près comme le phonographe à la voix humaine.

On la falsifie impunément sans le contrôle d'aucune autorité. Si nous ne gardons pas nos

meilleures expressions actuelles, comment l'art ferait-il un pas dans la suite? Peut-être pourrons-nous renoncer à la main-d'œuvre, mais non pas à l'inspiration étrangère.

L'État devrait enregistrer les traditions de chaque époque. Il préparerait leur achèvement en traçant, d'après l'expérience d'hier et d'aujourd'hui, la route de demain. Alors, à égalité de capacités, un bon musicien américain surgirait aussi aisément que sa caricature aujourd'hui.

Rubinstein a dit : « L'atmosphère musicale du conservatoire est très avantageuse pour l'élève. Ajoutez-y l'émulation de la classe qui devient un constant aiguillon. »

Si les écoles de musique ne répondent pas toujours au résultat attendu, il faut s'en prendre à l'insuffisance des capitaux. Ainsi, dans les institutions non subventionnées, le problème pécuniaire compromet la cause de l'art. Toutefois elles l'emportent de beaucoup, quoique bien inférieures à l'institution idéale

entretenue par l'État, sur l'enseignement privé.

Comparez nos meilleurs conservatoires avec ceux de Paris et de Bruxelles, par exemple. L'épreuve n'est pas à l'avantage de nos élèves : — je veux dire de ceux qui étudient en Amérique et non pas de ceux qui sont originaires d'Amérique — car nous péchons par le système d'éducation et non par les aptitudes.

Le peuple serait mieux servi par l'État que par des hommes d'affaires trop pauvres pour réaliser leurs hautes visées, en admettant qu'il existe de pareils utopistes. Les conservatoires privés font du bien; les conservatoires nationaux en feraient beaucoup plus.

L'initiative privée est impuissante à rendre les mêmes services que l'autorité publique. Un exemple entre mille : que deviendrait l'administration de la poste entre les mains de financiers, même très entreprenants?

L'institution de l'État, en se perpétuant, est susceptible d'un continuel développement.

N'objectez pas que nos entreprises particulières seraient ruinées par la concurrence gouvernementale, on vous riposterait par cette déclaration de notre constitution : « Le plus grand bien du plus grand nombre. »

L'annexion du conservatoire à l'université de l'État offre des inconvénients : le premier y aliénerait son indépendance, et puis le même président ne pourrait remplir les deux offices et deux directions se contrarieraient. Un mauvais supérieur vaut encore mieux que deux bons supérieurs à la tête d'une seule école.

L'Europe fournit les meilleurs professeurs et exécutants. Ils touchent en dollars ce que les Américains touchent à peine en francs. En quel autre pays tolérerait-on un pareil abus? L'Européen mérite sans doute son salaire, mais une nation, il me semble, doit au moins le même traitement à ses concitoyens qu'aux étrangers. Nos gouvernants se sont-ils posé cette question?

Pourquoi importer ce que l'on pourrait pro-

duire à meilleur compte chez soi? Que nos hommes d'État qui se targuent de sagesse promulguent donc des lois pour assurer la formation de nos propres artistes!

Au lieu de débourser quarante dollars par semaine pour un musicien d'orchestre et cinq mille dollars par an pour un professeur, nous nous en procurerions chez nous à moitié prix. Le génie américain ferait bientôt de l'ombre sur la vieille Europe.

Nous rétribuons les artistes étrangers quatre fois plus que les nôtres. Ils ont le monopole de la musique et défient, par leur supériorité, toute concurrence nationale, susceptible d'équilibrer les prix. Nous n'exportons pas notre musique. Seuls quelques artistes lyriques ont traversé la mer après avoir fait leurs principales études en Europe. C'est par trop injuste : nous sacrifions à l'art européen une somme qui nous permettrait de défrayer de ce côté-ci de l'Océan les institutions les plus perfectionnées.

Et l'importance nationale de la musique : quel motif impérieux pour l'État de lui venir en aide ! Elle développe le patriotisme. Les volontaires français ont puisé une partie de leur énergie aux hymnes révolutionnaires : morceaux républicains de Chérubini, chansons martiales de Méhul, « la Marseillaise » de Rouget de l'Isle. Les sociétés chorales qui attisaient, par leurs chants patriotiques, la passion unitaire, ne sont point étrangères à la fusion des États autonomes et hétérogènes de l'Allemagne.

La vanité nationale et le patriotisme devraient stimuler notre ardeur à développer le génie musical du peuple. L'État manque à sa tâche vis-à-vis du pauvre. Combien de belles voix gaspillées, de facultés atrophiées, par l'absence ou par l'ignorance et la présomption des professeurs !

Quelle que soit sa beauté, une voix n'est d'aucun rapport, ni artistique ni commercial, si elle reste en friche. Seuls les parents aisés

sont en mesure de pourvoir à l'éducation musicale de leurs enfants. Quelle imprudence que d'élever des barrières entre les hommes : d'un côté l'esthétique, de l'autre l'obscurité !

Insensibles aux délicatesses de la vie, nos législateurs vouent inconsciemment à la stérilité les dons des indigents. L'abîme alors sépare de plus en plus les classes. C'est méconnaître le vrai but d'une république — *res publica* — que d'assurer tous les avantages à la minorité. L'art, digne de ce nom, doit être à la portée de la masse, réduit par conséquent à des conditions abordables. Éveillez chez elle l'intelligence et le goût de la musique, elle s'y adonnera, en secondera la prospérité et en subira l'ascendant.

En France, en Allemagne, là où cet art a atteint son apogée, les mœurs sont plus douces. Tout en ennoblissant les caractères, il procure au peuple un divertissement agréable et innocent. Sa vacance peut donner lieu

à d'autres distractions moins honnêtes, car il y a de la bête dans l'homme.

Élèveriez-vous vos enfants dans un milieu vulgaire, les amuseriez-vous avec des grossièretés, les nourririez-vous de plantes vénéneuses, jusqu'à ce que, comme dit Platon, « ils amassent une matière fétide dans leurs âmes? »

Concluons : la musique est un facteur important du bien-être national et l'État devrait pourvoir aux besoins musicaux du peuple. En quoi cela nuirait-il au *self-government*, au gouvernement du peuple, par le peuple et pour le peuple ?

Nous nous prémunissons par des sanctions contre l'incompétence du médecin, du dentiste, du pharmacien, de l'ingénieur, du plombier : des conservatoires de musique subventionnés seraient le meilleur gage du mérite de nos professeurs.

CHAPITRE XXXII

Pensées éparses.

Les éloges du sage vont toujours de concert avec le blâme du sot. Le succès fait sourdre la jalousie.

Il y a tant de degrés dans l'art musical que parfois les divergences professionnelles prennent les proportions d'une lutte entre géants et pygmées.

L'amour de la musique n'affirme ni la délicatesse du cœur, ni la pureté de l'âme. La moralité ne lui est pas nécessairement liée, pas plus qu'au tempérament artistique, quoi qu'en disent les poètes.

La musique ouvre à l'homme les portes d'un temple inconnu : il y pénètre, et dans ce sanctuaire, vierge de tout indice matériel, son cœur vibre sous le choc des plus profonds sentiments.

Une composition pour orchestre, transcrite pour le piano, ressemble à une fleur tropicale transplantée dans nos jardins : sa forme est intacte, mais plus d'arome, plus de reflets brûlants sur ses pétales.

Il n'y a aucun inconvénient à prévenir les parents que leur fille ne réussira ni dans le service de femme de chambre, ni dans la carrière de publiciste, mais gardez-vous de leur dire qu'elle n'a pas d'oreille.

Au sein même de la musique se trouvent ses pires ennemis, car l'intérêt personnel recèle encore plus de violence que l'envie. Beethoven ne serait pas entendu aux quatre coins du monde s'il n'était mort à jamais.

Le maître énonce les principes généraux de la technique; il montre aussi comment un

passage doit être exécuté, mais il ne dépend pas de lui de vous faire jouer ou chanter sans votre concours assidu, fussiez-vous une nature d'élite.

Le compositeur livre dans ses œuvres les secrets de son âme. Souffrances, joies, désirs, impressions physiques ou morales, rêves et réalités s'y laissent deviner.

Combien de mères s'entêtent à faire étudier le chant à leur gamin malgré l'avis unanime de juges de toute confiance! Autant orienter un aveugle vers la peinture.

Les « amis de l'humanité » exploitent au service de leurs louches projets les fameux clichés de religion, de patriotisme, de progrès social, de prestige de la musique. Pas une carrière n'échappe aux menées de ces intrigants qui, en toute occasion, abusent de l'ingénuité du public.

La nature déchaîne sans préméditation l'ouragan furieux comme elle laisse souffler le caressant zéphir. Il y a aussi des instants où

l'artiste doit agir spontanément, sans relations entre son esprit et son cœur. L'intellect est trop limité pour embrasser le champ des émotions.

Pourquoi un grand artiste lyrique serait-il forcément un excellent professeur de chant? Est-ce qu'un habile gymnaste est par le fait même un parfait fabricant de cordes? Autre chose est la connaissance des organes vocaux et la science de s'en servir. Vous voyez des hommes soulever d'énormes fardeaux; mais ils seraient incapables d'expliquer l'action musculaire qui leur permet cet effort. La plupart des chanteurs sont dans le même cas.

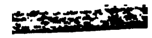
Le musicien accompli entendra par l'imagination, percevra, sans l'intervention de l'ouïe, les plus subtiles nuances d'intonation, de timbre, d'harmonie et d'accent, en un mot la musique dans sa plus grande extension. Il entendra un accord rien qu'en le lisant, et le verra rien qu'en l'écoutant.

Celui qui n'a pas été transporté sur les ondes de la musique au delà de notre planète est frustré d'une large part des joies de la vie.

FIN

TABLE DES MATIÈRES

SAINT-DENIS. — IMPRIMERIE H. BOUILLANT, 20, RUE DE PARIS.



	DATE DUE		

